

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 421 أغسطس 2005

صوت المرأة في قصيدة النثر
د. أحمد زياد محبك

الترميز الكنائي في النص القرآني
د. أحمد زكريا يا سوف

صالحة غابش وبثينة ابنة المعتمد
د. حسن فتح الباب

نوارس كاريل تشرشل المفترسة
سعداء الدعاس

المسرح: وظائف اللغات الدرامية في العرض
د. يونس لوليدي

مفردات كويتية.. فصيحة
خالد سالم محمد

علي عبدالكريم: إني في خطر ■ محمد بن سيف الرحبي: أقاصيص ■ خطيب بدلة: ملك الملوك ■ منى الشافعي: تأملات



العدد 421 أغسطس 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.

للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.

للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(421) August - 2005



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

الثقافة والقنوات الفضائية

بقلم: سليمان الحزامي

لا يختلف اثنان في أن الإعلام في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا هذا مع بداية الألفية الثالثة صار سلاحاً حاداً في الكثير من القضايا وخاصة في قضايا توجيه الرأي العام إن كان توجيهاً سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً أو علمياً... إلخ.

ولعل القفزة التكنولوجية في استخدام وسائل الإعلام والتي بدأت بشكل مكثف وواضح مع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بمعنى آخر منذ التسعينات من القرن الماضي وحتى اليوم نشاهد المد الثوري التكنولوجي في وسائل الإعلام، وقد استخدم هذا المد الإعلامي في قضايا معاصرة على سبيل المثال حرب تحرير العراق وقبلها حرب أفغانستان وانتخابات الرئاسة الأمريكية الأخيرة على الجانب السياسي والعسكري، أما عن الجانب الفني حدث ولا حرج، فقد ظهر ما يسمى الفيديو كليب وهذا الفن بدأ بالانتشار وتدني في الذوق العام. وتزايدت الفضائيات العربية وتنافست في نشر وانتشار هذا الفن وأصبحت له محطات متخصصة دون النظر إلى مستوى ما يقدم.

مقابل هذا المد نجد أن هناك جزراً في البرامج الثقافية الأدبية في هذه الفضائيات، فمن النادر أن تجد برنامجاً ثقافياً رصين ذا مستوى يتم طرحه كعمل فضائي من قناة فضائية متخصصة. أقول متخصصة لأننا فعلا نفتقد هذا النوع من الفضائيات، فالأوعية الثقافية في الوطن العربي كثيرة، والمؤسسات التي تعنى بالشأن الثقافي متعددة ولكنها تقف مكتوفة الأيدي في نشر الثقافة إعلامياً، وأعني إعلامياً هنا فضائياً من خلال قنوات فضائية أو على أقل تقدير قناة فضائية تعنى بالشأن الثقافي.

ولعل الكويت فكرت في يوم من الأيام أن تكون هناك قناة ثقافية متخصصة ولكن هذا الحلم لم يتحقق لماذ؟

فالإمكانيات المادية متوفرة والكفاءات الفنية موجودة والعقول المتفتحة تبحث عن نوافذ لطرح آرائها الثقافية ونتساءل متى يحين الوقت لتكون لدينا قناة ثقافية فضائية.

هناك من يقول إن المحطات الفضائية الإخبارية المتخصصة تسد جانباً وتشكل وعاء ثقافياً ولكن السؤال هل هذا يكفي؟ قد لا أذهب بعيداً إن قلت إن هذا لا يكفي لماذا؟ لأن هذه الجرعات صغيرة المساحة وقصيرة التأثر، فالرأي العام لا يبنى ولا يتأسس إلا من خلال المثقفين والمفكرين في طرح القضايا الفكرية.

إن تنوير المجتمع مسؤولية هذه الشريحة كل حسب موقعه ولكن السؤال أين هي النافذة التي يلجأ إليها الأديب أو الشاعر ليقول ما لديه، وذلك لأن الارتقاء بمستوى الذوق العام في مجتمع (أي مجتمع) لا يتم إلا من خلال توظيف الثقافة والفكر في رفع شأن الذوق العام نصاً وروحاً وانتشاراً.

الفضائية مسؤولية كبيرة تجاه هذا الموضوع، في نشر الثقافة بين طبقات المجتمع وذلك بزيادة المساحات الثقافية وزيادة ساعات البث لهذا النوع من البرامج، وفي نظرة سريعة لو رجعنا إلى المجتمعات الأجنبية لوجدنا أن هناك قنوات ثقافية متخصصة تعنى بالشأن الثقافي، فهل من الممكن أن تكون لنا قناة ثقافية واحدة تعنى برجال العلم والثقافة.





- صوت المرأة في قصيدة النثر

د. أحمد زياد محبك

صــوت المـــرأة .. في قصيدة النثر

بقلم: د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

• المرحلة: التسعينيات من القرن العشرين في سورية

• تبدو الكتابة بالنسبة إلى المرأة وسيلة خلاص وحالة من البراءة وشكلاً من أشكال الوجد والانعتاق من الراهن

قصيدة النثر هي نوع من أنواع الشعر، قائم الآن في الساحة الأدبية، وقد شكل ظاهرة، على الرغم من إنكار بعض الأدباء والقراء له، وعلى الرغم من كل ما يثار حوله من لغط، وهو مستمر، ومتطور، يكتب فيه أدباء، وهو مصطلح جديد له دلالة جديدة غير دلالة «قصيدة» مضافة إلى دلالة «نثر»، فهو لا يجمع بين قصيدة ونثر، إنه «قصيدة النثر»، هو مصطلح، كمصطلح «النقائض» و«الأراجيز» و«المدائح النبوية» و«الألفيات» و«الموشحات» و«المواويل» و«الرباعيات» و«المخمسات» مثلا.

فهي أنواع داخل جنس الشعر، ولكل نوع طرقه وأشكاله وقيمه الفنية والجمالية التي توضّحت عبر الزمن ومن خلال النتاج المتراكم، ولم يلغ أي نوع من الأنواع السابقة نوعاً آخر ولم يظهر على حسابه، إنما كان لكل نوع ظهوره ووجوده وفق حاجات العصر وظروفه، وكذلك «قصيدة النثر»، هو اسم جديد لنوع جديد، بما يصنع هذا النوع لنفسه من جماليات ومفاهيم وقيم من خلال الإنتاج وتنوعه وتراكمه عبر الزمن ومن خلال خبرات وتجارب متنوعة وبما فيه من جيد أو ما هو دون ذلك.

ومن الأفضل الاحتفاظ بهذا المصطلح، والأخذ به، وليس من المجدي طرح تسميات أخرى بديلة، كالنثيرة والقصيدة الحرة، وغير ذلك، لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة والفوضى، وليست القيمة في اختراع تسمية جديدة، بل القيمة في الاتفاق على المصطلح والأخذ به، ليستقر،

ومن هنا تبرز شرعية دراسة «قصيدة النثر»، بوصفها نوعاً أدبياً له شخصيته وله استقلاله، ولا بد من درس هذا النوع الأدبي من داخله، وبمفاهيم نقدية تنبع منه وتناسبه، لا بفرض مفاهيم وقيم ونقدية من نوع أدبي آخر.

ولقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً واضحاً من المرأة، فقد شاركت أديبات كثيرات في كتابة قصيدة النثر، وبكثافة واضحة، وبقدر كبير من التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال مختلفة من الجرأة في البوح، والصدق في القول، والتعبير عن الذات الفردية والكلية، ولقد ظهرت في مجال قصيدة النثر، أصوات عدة، منها (وفق الترتيب الألف بائي) إلهام برغل وبهيجة مصري إدلبي وريم هلال وعائشة أرناؤوط وعفاف رشيد وغالية خوجة وليلى مقدسي وليلى منير أورفه لي ومرح البقاعي وميادة لبابيدي ونيروز جبيلي وغيرهن كثير.

وتبدو الكتابة بالنسبة إلى المرأة وسيلة خلاص وحالة من البراءة وشكلاً من أشكال الوجد والانعتاق من الراهن، بل تغدو منحاً من الذات لكل الأطفال ولكل المعذبين، تقول الشاعرة ليلى مقدسي في مقاطع من نص طويل عنوانه «أكتب وحدتي»(١):

أكتب / لقلب لا يكبر / ينقط حبره / على أنامل وحدتي / فواصلاً / لمراعي طفولتي / أكتب / وتكتب لغة الأطفال / على أصابعي قشعريرة / التواءات التجاعيد / فينهل / رغو طيفك / كحواجب الشمس / ينعشني / أبقينا صغاراً / على مقاعد الحب / فشاخ الكبر / كعود أبدي / ووخط الشيب يلهو / كشادن متمرد / أكتب / طفولتي / على عطش ظمئك / أنهمر دمعاً / كعطش بحار / وحدي. دروب للتائهين / وحدي.. حنين الراحلين / والليل أغنياتي / أتهجى / على شفاه الأطفال / أبجدية تعبث / بقلبي / وحدي أكتب لطفولتنا / لغارنا المحترق بالخضرة / الهارب في شوارع السهر / معي.

فالكتابة بالنسبة إلى الشاعرة حرية وحب وخلاص، تخترق بالكتابة أسوار الوحدة، لتخلق مناخاً جديداً، ويأتي التعبير رقيقاً حاملاً كل أشكال التجديد والشفافية، في نزوع صوفي بريء.

ولقد قدمت المرأة من خلال قصيدة النثر رؤى جديدة في قضايا قديمة عاشتها الإنسانية في كل الأزمنة والأمكنة، وما تزال تعيشها، واستطاعت من خلال هذه الرؤى الجديدة أن تمتلك خصوصيتها وأن تقدم مسوغ كتابتها، وهذا لا يعني أنها عالجت موضوعات لم تعالجها الأنواع الأخرى من الشعر، أو لا تستطيع أن تعالجها، كما لا يعني أنها أتت بشيء لم تسبق إليه، فالحياة هي هي، من الولادة إلى الموت وما بينهما من علاقات ومشكلات وموضوعات، وليس هناك موضوع خاص بهذا النوع من الشعر أو ذاك، فكل الموضوعات والقضايا مفتوحة للمعالجة لكل الأنواع من الشعر، بل لكل الأجناس الأدبية، والقيمة ليست

في الموضـوع، ولا في النوع الأدبي ولا الجنس الأدبي، إنما القيمة في أسلوب المعالجة وطريقة العرض وزاوية الرؤية وخصوصية التناول، ومن القضايا التي عالجتها المرأة:

الموت

شغل الموت الإنسان منذ البدء وملك عليه وجدانه وتفكيره، ولعل أقدم نص عالج مشكلة الموت هو ملحمة جلجاميش، وكان جلجاميش قد ذهل أمام موت صديقه أنكيدو فرثاه في قصيدة لعلها أقدم نص في الرثاء وأكثر ما قيل في الموت حزناً ووفاء وتفجعاً وألماً وإنسانية، ثم عزم على البحث عما يعيد إلى صديقه الحياة ويضمن له الخلود، ولكنه أخفق، وإذا كان الموت هو نفسه لم يتغير على مر العصور، فإن تفسيره والموقف منه والتعبير عنه هو ما كان في تغير مستمر عبر العصور، ولا ينسى المرء حزن الخنساء على أخيها صخر الذي قتل في الجاهلية وقد ظلت تبكيه وترثيه طوال حياتها، وفرحها باستشهاد أولادها الأربعة، لأن الإسلام غير نظرتها إلى الموت، وكذلك لا ينسى المرء رثاء أبي تمام للقائد محمد بن حميد الطوسي واعتزازه ببطولته، ورثاء ابن الرومي لولده محمد واسطة العقد وقد تداعت نفسه معه وتساقطت، ورثاء المتنبي لجدته وفخره بنفسه في حضرة الموت، ورثاء المعري لأستاذه وما تضمن من رؤية شاملة تسمو فوق عوارض الولادة والموت والحزن والفرح.

ولقد عبرت المرأة من خلال قصيدة النثر عن مواقف من الموت ليس فيها شيء من معاني الرثاء المألوفة، بل قدمت أسلوباً لا يمكن وصفه بأنه رثاء، بل هو تعبير جديد عن موقف جديد، ومن ذلك نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال في موت الأستاذة الجامعية أيضاً الدكتورة سلوى الخير عنوانه «وردة في أسطورة» تقول فيه(2):

ذهبت وحيدة في الشتاء / تبددت في بحر/ لا أعرف اسمه / لا أعرف دربه / تصوفت في الصقيع / أنتظر / أنتظر أتكسر/ تشققت أجراس الفجر/ فهرعتْ إلي حلماً / هطلت من المنفى الحقول/ فرست على ظلي صنوبرة / سألتها / والمنبر / والرجع:/ لماذا احترقت أمس؟ / همست: / لأن صوتي اختلس قبساً / فاختلست لنا بغتة / أنهار شمس الشروق / وفررنا / نختبئ من الشتاء.

والشاعرة تعبر عن إحساس بغموض الموت لذلك تنسبه إلى البرد والشتاء، كأنها تشير إلى دورة الفصول وأسطورة دوموزو، ثم ترى الموت عقوبة على اقتباس نور المعرفة، مشيرة إلى أسطورة بروميثيوس، وما تلبث أن تؤازر الراحلة، فتنضم إلى دفء النار التي قبستها، لتجد فيها الخلاص من برد الشتاء والموت، وبذلك تثير الشاعرة في معرض الموت مشكلة المعرفة وتراها سبيلاً إلى الخلاص.

وتفجع الشاعرة عائشة أرناؤوط بموت أخيها الفنان التشكيلي عبد القادر فتقول(3):

لن تخالجك بعد الآن دهشة المروج / التي تقتحمها الذئاب / ولا رعشة الغزلان الجريحة / لن تعتريك بعد الآن رعدة الأسئلة / ولا غصة الإجابات / هاأنت ذا تكتمل / كجنين في الرحم / تغادر طاولة النرد / تخرج منا / لترضع لبن المجرات / يحتاجك الكون هناك / ستكون أكثر أمناً.

وهي بذلك ترى في الموت خلاصاً من قهر الحياة وقبحها، كما ترى في الموت اكتمالاً، وعودة إلى رحم جديد، من أجل حياة جديدة، أكثر أمناً وأكثر جمالاً، وهي معانٍ راقية، لا ضعف فيها ولا بكاء، عمادها السمو والتحليق وملء الكون كله ورؤية الموت ضرباً من الكمال، ولغة النص لغة غير عادية، هي لغة تصويرية عمادها الصورة الجديدة المبتكرة، والصور فيها واضحة مشرقة لا غموض فيها، وهي قوية التأثير، واضحة الدلالة، حاملة للانفعال معبرة عن الموقف، لا تكلف فيها ولا اصطناع ولا مبالغة.

وتقف الشاعرة بهيجة مصري إدلبي أمام موت أمها لتعبر عن قدسية الأم وطهر تربتها، فتقول في نص عنوانه «صلاة»(4):

لك أضمومة / من دمي / أبعثرها / فوق آيات / قبرك المعمد / بالعشب / من فرط حنانك / طوبى لهذا التراب / الذي طواك / فأنزلته / في مداك / ليشرق دفئاً / واقفاً على بابك / لا يجرؤ أن يمس / جسدك المقدس / بالطبوب / أنصت إليه يغني / لأنك صرت له / جنة / تفيض الورود / على أطرافها / بالنور / تحفها الملائكة / من كل حدب وصوب / يباركها الله / ويرفعها إليه / أوصاني صمتك / أن أزيح / غبار الخطيئة / عني / لم أكن أعرف / أن غيابك / يحمل كل هذا الفراغ / بحجم الهواء / بحجم البحار / بحجم السماء / لم أكن أعرف / أن رحيلك / يحمل / كل هذا الشتاء / عظامي تفتش / عن دفئك / كي تقر / ورأسي يفتش / عن صدرك / كي يستريح / وأنا أفتش عنك / كي أبوح لك / بكل اعترافاتي / لم أكن / مثلما أردت / ولكنك / كنت / أكثر مما أريد / أف لقلبي العاصي / وطوبى لقلبك الذي / ينزف ياسميناً / لم أخفض لك جناح الذل / ولكن / حسبي / أنك / أمي / وحسبي / أنك / أمي / وحسبي / أنك / أمي / سلام عليك / فردي السلام / لأنك أمي.

ومعاني النص تقليدية في معظمها وهي تكرر معاني التقديس وطهر الثرى ولا تخلو من غنائية تتجلى في البوح الذاتي والاعتراف بالتقصير وتكرار السلام على الأم.

الحب

الحب حالة إنسانية راقية، يعيشها الإنسان في مراحل عمره كافة، ويحتاج إليها في الأمكنة والأزمنة كلها، في الحل والترحال، طفلاً وكهلاً، ورجلاً وامرأة، فبالحب يحيا الإنسان، وهو مستويات وحالات ودرجات وأشكال منوعة من العلاقات، من حب

الله والوطن والأم، إلى حب الزوجة والأولاد والأهل والأصدقاء والجيران، إلى حب العمل والمجد والشهرة والمال، ولكن أكثر أشكال الحب إلحاحاً وتأثيراً وفاعلية، حتى يمكن أن يعد حاجة أساسية في الحياة هو حب الزوجين: الرجل والمرأة.

وتعبر الشاعرة ليلى مقدسي عن نزعة صوفية واضحة تتمثل في التطلع إلى المستحيل والتعلق بالعذاب الممض، وتتجلى هذه النزعة الصوفية في لغة بسيطة وألفاظ رشيقة، وبوضوح شفاف، تقول ليلى مقدسي في نص عنوانه «لأنك»(5):

لأنك لن تكون لي أحببتك / وجعلتك / حباً عائماً في الرسائل المحزنة / والمفرحة / أكتب إليك ولا أراك / لأنك لن تكون ككل المحبين / دمعة لقاء فراق / أحببتك فرحاً قادماً من دمع المطر / لأنك لن تكون لي اقتحمت وحدتك / وجدتك / صامتاً كعازف ناي حزين / وشتاء شاك ينحني على أبوابك / غفت فراشاتي المتعبة حول نافذتك.

وتعبر الشاعرة ليلى أورفه لي عن مشاعر حب رقيقة وتبث أشواقها في بوح جميل حيث تقول(6):

حبيبي / أكتب إليك / في ساعة الصمت / في زمن الغربة / أنقل إليك / البرق واللحظات المضيئة / من ذاتي / حبيبي في غربتي..في وحدتي / في زمني في صمتي / لم أستطع نسيانك مطلقاً / ولم أستطع تفاديك / لحظة هروب واحدة / فأنت تستحم في صوتي / بشكل مستمر / وتسبح في كرات دمي بتتابع / وأنا لا عمل لي إلا حبك / ولا شيء أفعله / إلا تكرارك دائماً في ذاتي / هذا التكرار الذي أعطى / لأعصابي شكلها / ولشراييني وجودي حجمها / أختلس لحظاتي / وأدخل مدن عينيك / أسدل ستائر أهدابك على نفسي / لأتجول في مروجهما / وأتوه في سهولهما / تعتقلني لحظاتي / وتشدني لحلم شفتيك / العائدتين لتوهما / من بحار المرجان الإلهية / لتزينا عنقي / بلآلئ من الشهد / وتزينا شفتي / بفيروز من العسل.

ويمثل هذا البوح العذب والاعتراف الجميل تستمر القصيدة وتطول عبر لغة سهلة عذبة ومعان واضحة وصور عاطفية ناعمة تدغدغ المشاعر، لتتحول إلى رسالة بوح واعتراف.

وترى الشاعرة يهيجة مصري إدلبي في الحب إعادة خلق للرجل والمرأة معاً فمن خلال الحب يكتشفان العالم ويعيدان تشكيل معرفتهما، أرفع رأسي / إلى أمطار قلبك / كي أتطهر / من رجس الأحزان / تنفض جسدي من هذيانه / وندخل / في براءة الخلق / خلقاً جديداً / أرفع سارية القلب / وأبحر / باتجاه جزيرتك / العالقة بالضباب / لألقي قميصي عليها / فتبصرني / وتكشف عني الحجاب / أراني على مرمى / يديك / تلقي عليّ / بردة النبوءة / فأعرف / ما جهلت / وتجهل / ما عرفت.

وبجرأة فنية عبر الصور والرموز الواضحة والموحية تعبر الشاعرة نيروز جبيلي عن مشاعر المرأة نحو الرجل فتقول(8):

ألثم المستحيل بشفتين من عبق / وأقطف من نهر صوتك ليلكتي الهاربة / أتسلق صمتك / وأزف الليل فوق مساحات من ثلج / أشعل شموع صوتك الحمراء / وأستحم بوهجها / دمك نبيذ يحترق في أوردتي / لتتوهج حتى بدايات القيامة.

وتظهر الأفعال المضارعة المتعلقة بالرغبة المتقدة ومنها: ألثم، أقطف، أتسلق، أزف، أشعل، أستحم، وقد منحت النص توهجاً لا يخبو، ولكنها لا تخلو من مباشرة وتصريح.

وتعبر الشاعرة إلهام برغل عما يكون لدى المرأة من قلق الانتظار والخوف من فقدان الحب الذي هو أساس الحياة فتقول(9):

أغلقت النوافذ والأبواب / تعريت أمام المرآة / تفقدت أعضاء جسدي / عضواً عضواً / جرحاً جرحاً / ذكريات لاتنسى / أخافني الزمن الذي يعيد تشكيل خارطة الجسد / رأيته حول العينين / حول النهدين / وسرة روحي الذابلة / سمعت صوتاً يناديني / ستموتين أيتها الجميلة / ستموتين بدون أن تجدي لك وطناً / بدون أن تجدي الحبيب / حطمت المرآة التي ترسمني / تحولت المرآة إلى مرايا / رأيت نفسي شعبا ممزقاً / بقايا رماد وشظايا / تعلوها غيمة من الزيتون / ونورس من لهيب الرغبات.

وقد تبلغ جرأة التعبير حداً أبعد في التعبير عن رغبات الجسد، ومن ذلك قول ميادة لبابيدي في نص عنوانه «مباغتة»(10):

المسه، لا تخف / مصبات الأنهار / تشتهي المياه / والغابات / تغريها النار / هو يتوج الوجع / بأباريق من لذات.

التجديد في الصورة

لغة الشعر الحقيقية هي لغة الصورة لأنها لغة الانفعال والشعور والرؤيا، وقد تعددت أشكالها وتنوعت وظائفها على مر العصور من صور شارحة للمعنى إلى صور حاملة للمعنى إلى صور موحية إلى صور غامضة، ولقد كان للمرأة عبر قصيدة النثر دور في تطوير الصورة الفنية في قصيدة النثر والدخول بها في حالة من التجديد بلغت درجة الغموض المغلق، ومن ذلك لغة الشاعرة غالية خوجة وهي لغة تصويرية لا تحمل معنى إنما توحي بحالة، ولابد من تلقيها كلها وحدة متكاملة، والاستسلام إلى ما توحي به وعدم البحث وراء التفاصيل والجزئيات، ومنها لغة النص التالي وهو مقطع رقمه (6) من قصيدة طويلة عنوانها «فينيق الليلك» للشاعرة غالية خوجة(11):

غيماً / وسلاماً / يختلج الغياب بالغياب / نبيذ اللهب / يمخر الحضور / صرخة الجمجمة / ترخي / ضلالة الموج / فاض / نسغ النار / وغوامضه / سهت

بالنار/ فاكتملت/ كتابة الزوبعة/ غائمة الخرافة/ رمائمي/ تحرق/ الزرقة/ بالزرقة/ تطفو بسليلها/ فأشكل الغمر/ اكتناهاً.

والنص يستخدم لغة إيحائية عمادها نبذ الدلالات المألوفة للألفاظ وكسر العلاقات المعروفة بين الكلمة والكلمة، لأن الغاية هنا ليست دلالة اللغة إنما الإيحاء بها، فالكلمة الدال هنا ليس لها مدلول وهي بالنتيجة لا تشير إلى شيء خارجي معين إنما توحي، وما توحي به لا ينبع من داخل الكلمة ولا من تركيب الجملة إنما يتبع الإيحاء من البنية العامة للنص، ولذلك لابد من رؤية النص هنا وتلقيه كله دفعة واحدة على أنه بنية كلية لا مجموع بنى ألفاظ أو جمل أو تراكيب، والنص لا يقوم على الرمز أو الصورة أو المعنى إنما يقوم على كلية النص، وكأنه لوحة لا بد من تلقيها كلها من دون النظر في التفاصيل، ولكن لا يمكن إنكار ما في النص من غموض متعب كأنه عليه بني ولأجله كتب، كأنه إحدى خصائصه الجمالية.

ولم تكن كل قصائد النثر التي كتبنها المرأة على هذا الشكل من الغموض في الصورة، فلقد كانت هناك درجات من الغموض والإيحاء والوضوح، ويمكن الوقوف مثلاً على صور موحية للشاعرة عفاف رشيد، تنشر أطيافاً واسعة من الخيال، تثير العواطف، من وراء ستار شفيف من الصور الواضحة، ومن ذلك مثلاً المقطع التالي من نص عنوانه «رحيل في فضاء الروح» تقول فيه(12):

أتوق إلى فضاء فسيحٍ/ يتسع أحلامي/ ضجت فيّ الإرادة/ تكاثف غمام الحنين/ بكاني البنفسج أملاً/ يحتضر حزناً/ يبادر فرحي/ يباب/ أرجوحة الليل سمر غربتي/ الروح تزهو فصولاً قمرية/ تغفو عطراً في صمتي/ أتوق لضم القمر/ ينبعث في مدى/ خيوط فضة تزين/ شعري تبعثرني/ أتوق لضم القمر/ يضم أحلام اليائسين/ يزرعني بسمة حزن/ أرجوحة الليل انطلاقي/ لفضاءات سحرية/ لجبال شامخة/ لدفء القلوب/ روحي امتداد أفق/ انطلاق نور/ في فضاءات بالحب تزهر.

والشاعرة تعبر عن الشوق لدى المرأة، وهو شوق رقيق شفاف إلى الحب، بمعانيه وأشكاله الواسعة والمتنوعة، وإن كان لا يخلو من شوق إلى الطرف الآخر متمثلاً في القمر، وهو شوق مشروع، ولاسيما عندما جاء التعبير عنه شفافاً عبر الإيحاء والتلميح البعيد، مفعماً بالعذوبة والبراءة والنقاء، بعيداً عن أي شكل من أشكال المباشرة والتصريح، أو الحسية والفحيح، والصور واضحة، مستمدة في معظمها من الطبيعة، ولكن يفتقر النص إلى قدر غير قليل من السلاسة والانسياب ولا يخلو من تبعثر الجمل واضطراب إيقاعها..

وقد تكون الصورة أكثر وضوحاً، ولا شيء فيها من غموض، ولكنها تمتاز ببلاغة الدلالة، وقوة التعبير، ويزيد من جمالها وحدتها وتماسك أجزائها، وما قد توحي به من رمز،

ومن ذلك صورة الغابة، في النص التالي للشاعرة الدكتورة ريم هلال(13):

في غابة ثرية / سقطت وريقة / تعزت الغابة: / وريقة واحدة / تهدج غصن / لكنها ابنتي.

تمنح ريم هلال الكون كله روح الإنسان وحسه ومشاعره وجسده، وتتعامل معه بعطف وإشفاق، وتثير مشاعر رقيقة من الحزن والرثاء، بقدر غير قلق من التأمل الفكري والوجداني، فالغابة لا تبالي سقوط الورقة لأنها ثرية وهي بعد ذلك محض وريقة، والغصن وحده يبكي ويقول: ولكنها ابنتي، فالنص لم يذكر الشجرة وحزنها على الورقة إنما ذكر الغصن، وهذا أكثر مناسبة للعلاقة بين الذكورة والأنوثة في الغصن والورقة، ويلاحظ أن الكلمات في النص كلها مؤنثة ما عدا الغصن فهو وحده المذكر، وهو وحده الذي يحزن لسقوط الوريقة.

وتلاحظ الصفة «ثرية» كما يلاحظ التصغير«وريقة» بما فيهما من دلالات وإيحاءات، وقد تكون الغابة رمزاً للمدينة والمجتمع والوريقة رمزاً للفرد، ولكن حسب النص تماسكه ووحدته وما ينشره من إيحاءات وما يثيره من مشاعر، وحسبه ما يمتاز به من إيجاز وتكثيف، ويغلب الإيقاع الهادئ على النص، وكل سطر من سطوره الأربعة الأولى ينتهي بتاء التأنيث المربوطة، ولا بد من الوقوف عليها بجعلها هاء، مما يمنح النص آهة الألم والحزن.

القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة وقصيدة الومضة

قدمت بعض الشاعرات نصوصاً طويلة امتازت بقدر غير قليل من طول النفس الشعري، وليس المقصود بالطول الحجم الضخم وما يكون فيه من عدد كبير من الأسطر والصفحات، أو ما يكون في القصيدة من شرح وإسهاب وتكرار وتفصيل، إنما المقصود استمرار الحالة الشعري وامتداد توهجها، وتقديمها رؤية لا يمكن تلخيصها في أسطر معدودة، من ذلك مجموعة شعرية عنوانها «إلياذة الدم» للشاعرة غالية خوجة، وهي قصيدة واحدة طويلة تتألف من ستة نصوص، وقد وصفتها الشاعرة في مفتتح المجموعة بأنها قصيدة سيمفونية بست قيامات وجعلت لكل قيامة عنواناً، وتمتاز القصيدة على الرغم من طولها بوحدة الموقف والرؤية وقوة الإيحاء واستمرار التوهج الحاد وامتداد الحالة الشعرية بعيداً عن أي شكل من أشكال الحشو أو التكرار، كما تمتاز بالصور المبتكرة والجرأة اللغوية، ولكن غلب عليها الغموض إلى حد الإبهام، ومنها المقطع التالي ورقمه (3) من نص طويل عنوانه «فينيق الليلك» تقول فيه(14):

كل ما في الظل / حين يوسوس / يحلم بتناشزه الآخر / يشد رغبة المنثور إلى خصره / ويوسوس أبعاد الجهات / كل ما يتقوزح / قابل للشرنقة / هل كان لهباً نخلياً / فأجاءه المخاض / خبأ

احتمالاته / وحين نخر نبضها / طالت دهشة الجثث / لا شيء / يجرجر بقايا الظل / سوى / ما أسرى إلى دمنا الأقصى / مزمور الزيزفون / يدمن الإمطار / ولا يحترق / لاشيء / سوى ما ينجب / سبع معصرات / في كل معصرة يتناسل / الضارب إلى حمم تشبهنا / يتزمزم / شعراً بأحوال اللهب / يسعى / كم عرش / على جنون الماء / رج دم السماء / وعلى آزفة الجودي / استوى.

والنص يثير المتلقي بصوره المدهشة وهي صور تخلخل كل العلاقات المألوفة بين الأشياء لتصنع بنيتها الخاصة، والنص على الرغم من طوله فهو متماسك ولغته سلسة والإيقاع فيه نابض بلهاث ساخن ولابد من تلقيه كله دفعة واحدة والدخول معه في حالة من الغيبوبة لتلقي قيمه الجمالية بعيداً عن مطلب الإدراك والفهم، لأن النص بني على قوى أخرى مختلفة.

ولعل الغموض في النص هو أحد أسباب طوله لأن الشاعرة لا تريد أن تقدم مقولات أو أفكاراً، إنما تريد أن تقدم معاناة وتجربة، عبر ما هو غير مدرك أو محدود ومن هنا كان الطول أو كان الغموض، بل من هنا تلازم الطول والغموض.

وقدمت الشاعرة مرح البقاعي قصائد قصيرة تمتاز بالتوهج والشفافية وتألق الفكرة والمشاعر في صور جديدة مدهشة، ومنها النص التالي وعنوانه «ماء ولغة» للشاعرة مرح البقاعي(15):

دمشق / صفصافة الشرق الحزين / عش لأفراخ القمر / ينز الليل من ثديها / حلماً راعشاً / قارورة فكَر / ويعب بردى / يعب من شبق الضفاف / شهوة البكاء / شهقة السفر / يثرثر قلبي / ماء ولغة / يعربد قيثار / يشتعل حنين / يرحل سنونو / يجهض القمر.

ويمتاز النص بصوره الساحرة المتعلقة بالمكان، وعلاقته بالفرد، وما بينهما من تواصل، والصور لا تقول شيئاً محدداً ولكنها تنشر أطيافاً من سحر وانسجام، ويلاحظ في النص ظهور بعض التفعيلات، ولكنها تتنوع، ثم تغيب عن بعض الأسطر، كما يظهر حرف الراء أربع مرات بما يشبه الروي، وقد أعطى ذلك كله القصيدة جرساً موسيقياً واضحاً. ويلاحظ في النص تكرار حرفي الشين والسين عشر مرات كما يلاحظ التوازن الصوتي بين شهقة وشهوة وقد جاءتا في سطرين متتابعين، وقد أكسبا النص بعداً موسيقياً فيه همس أوحت به الشين في كلمة دمشق وهو ما يكسب النص أيضاً وحدة صوتية.

وقدمت الشاعرة الدكتورة ريم هلال ثلاث مجموعات بنيت معظم قصائدها على قصائد قصيرة جداً تحقق في بعضها مفهوم الومضة أي التماعة فكرة أو موقف أو شعور في نهاية النص ليكتسب من تلك الالتماعة قيمته الفنية والجمالية ويحقق خصوصيته، وقد تنوعت فيها الرؤى وأساليب البناء، ولكنها تمتاز عموماً بالبراءة والنقاء والبساطة والعفوية، وهي: «العرافة»

(1995) و«كل آفاقي لأغنياتك» (1997)، وقد صدرتا عن وزارة الثقافة بدمشق، و«اسمي والأرض» الصادرة عن دار المرساة باللاذقية (2001) ومن المجموعة الثانية الومضة التالية وعنوانها «مباغتة»(16):

في شتائي / بحثوا عن رمادي / رأوني هناك / وفي يديّ قمران.

والنص يؤكد انتصار الذات الشعرية المبدعة على حالة الموت والقهر واليباس المتمثلة في الشتاء، وانبعاثها من الرماد مثل الفينيق تحمل قمرين تضيء بهما العالم كله، وقد يكون القمران الحب والشعر وقد يكونان أي شيء آخر وحسبهما أنهما قمران، وعنوان النص «مباغتة» مع إسناد فعل البحث إلى ضمير يعود على مجهول يوحي بالأشرار الذين كانوا يتوقعون أن يجدوا حالة أخرى خلاف ما رأوا ولكن انتصر الجمال والحب والشعر، والنص مكثف، ولغته موحية وهو بعيد عن المباشرة ويحقق بنجاح مفهوم قصيدة الومضة.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال عن قلق الانتظار وتسأل عن المجهول الآتي، والسؤال مؤسس على خبرة سابقة جاء فيها ضوء ثم غاب، ويبدو السؤال تعبيراً عن رغبة داخلية في أن يكون الضوء القادم مختلفاً، والسؤال عن الاسم هو سؤال عن الذات والهوية، وليس محض شكل، لذلك يبدو مثيراً للريبة والتوجس والقلق، والنص مبني على تكرار وتداخل متعانق كتعانق مربعات الشطرنج، وفيه الوعي بإمكان ولادة النقيض من نقيضه، حيث ينبت الضوء من أرض الليل، وحيث ينبت الليل من أرض الضوء، ويشير النص في أغواره البعيدة إلى قوله تعالى: «يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي» وهذه العلاقة ليست جدلية إذ لا تقوم على تناقض بين مقولتين يتولد عنهما مقولة ثالثة مختلفة عنهما، وإنما هي علاقة إبداعية استثنائية تقوم على الأمل بإمكان ولادة طرف ثالث مختلف، وهذا تعبير خفي عن الرغبة في انتظار معجزة، وفيما يلي النص(17):

من أرض ليلي / نبت ضوئي / من أرض ضوئي / نبت ليلي / فما هو اسمك / أيها الضوء الآتي؟. وفي النص تشوق إلى الانطلاق الهادئ من الذات حيث الضوء الذاتي والليل الذاتي إلى العالم حيث انتظار الضوء الآتي، يؤكد ذلك إضافة الليل والضوء إلى ضمير المتكلم وظهور هذا الضمير أربع مرات في نهاية كل سطر من الأسطر الأربعة الأولى، وهو ما منح الإيقاع الوحدة والانسجام والهدوء، ثم تأتي صفة الضوء بأنه الآتي، لتنسجم في انتهائها بالياء مع الأسطر الأربعة الأولى التي انتهت بالياء، وما أشبه الياء التي تنتهي بها الصفة الآتي بضمير المتكلم، وكأن في هذا دلالة خفية على رغبة كامنة في أن يكون الضوء الآتي ملكاً للذات ومنسجماً معها حتى لكأنه نابع منها مثله مثل: الليل والضوء والأرض في ليلي وضوئي وأرضي.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال عن رؤية للمستقبل لا تخلو من قلق،

حـيث تقـول في نص عنوانه «درب واحد»(18):

تنصـتـا من بعـيـد / إلى حـقـول الشـتـاء: / ـ ذاك نحـيـبـهم / ـ بل نحيبنا في الغد.

يمتاز النص بتكثيفه الشديد وتنوع أساليبه على الرغم من قصره، ففيه حوار بين شخصيتين، وفيه رسم لصورة من خلال الصوت، فالشتاء الذي هو الشيخوخة والعجز هو درب الجميع من سابقين ولا حقين وهو نحيب وبكاء ليس للماضين بل للاحقين الذين سيواجهون الغد، ويتلاحم العنوان مع النص إذ لا غنى هنا عن العنوان وكأنه سطر في النص لا ينفصل عنه، والجميل في النص أيضاً الاعتماد على السمع، فثمة تنصت وثمة حوار وثمة نحيب، وحقول الشتاء الممتدة تتحول إلى نحيب طويل ثم يتحول النحيب إلى درب.

خاتمة

وهكذا فلقد شاركت المرأة في قصيدة النثر بخبرات منوعة حرصت من خلالها على التجديد في الرؤية والموقف والصورة والبناء، وربما ذهبت في بعض الحالات إلى المبالغة في التجديد ولاسيما في إطار الصورة حتى بلغت حد الغموض والإبهام، ولكنها كانت في معظم الحالات قادرة على تقديم ما هو جديد ومتطور، ويبدو أن المرأة قد وجدت في قصيدة النثر ما يحقق لها حرية التعبير فكانت مساهمتها في هذا النوع الشعري الجديد متميزة وجديرة الاهتمام.

ومما يلاحظ على مشاركة المرأة في قصيدة النثر عدم استمرار أكثر الشاعرات في النشر ماعدا قلة منهن، كما يلاحظ محاولة بعضهن إظهار شيء من التفعيلات في القصيدة والاعتماد في بعض الحالات على شيء من القافية، وفي الحقيقة ليست قصيدة النثر بحاجة إلى هذا مثل هذه العناصر الشعرية لأنها مستقلة بذاتها وعليها أن تمتلك مقوماتها الإيقاعية الخاصة، كما يلاحظ في كثير من الحالات الاضطراب في توزيع السطر، إذ لا يخضع ترتيبها لمعيار ما، وغالباً ما تكثر النقاط بين الكلمات من غير ضرورة لذلك.

ولكن لا بد من أن تذكر مشاركة المرأة في قصيدة النثر بالتقدير، لأنها حققت من خلالها أشكالاً من التطوير ولا سيما في إطار الصورة والقصيدة الطويلة والجرأة في التعبير عن ذات المرأة.

الحواشي

1ـ مقدسي، ليلى، وردة أخيرة للعشق، دار المقدسية، حلب، 1999، ص 86ـ93.

2ـ هلال، ريم، العرافة، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، 86.

3ـ أرناؤوط، عائشة، من الرماد إلى الرماد، دار علاء الدين، دمشق، 1995، ص47ـ48.

4ـ إدلبي، بهيجة مصري، على عتبات قلبك أصلي، منشورات آرام، دير الزور، 1997، ص53ـ54.

5ـ مقدسي، ليلى، ربيع يبكي، دار

الحوار، اللاذقية، 1995، ص 55.

6 ـ أورفه لي، ليلى منير، الرحيل في العيون الخضر، دار المرساة، اللاذقية، 1999، ص 45 ـ 47.

7 ـ إدلبي، بهيجة مصري، أبحث عنك فأجدني، دار أفنطة، السويد، 1997، 23 ـ 25.

8 ـ جبيلي، نيروز، الرقص فوق منحدرات وعرة، دار المقدسية، حلب، 2000، ص 78.

9 ـ برغل، إلهام، أوراق الأنثى المنسية، دار الذاكرة، حمص، 1994، ص 26.

10 ـ لبابيدي، ميادة، أنثى عصر الجليد، دار المرساة، اللاذقية، 1997.

11 ـ خوجة، غالية، إلياذة الدم، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص21ـ22.

12ـ رشيد، عفاف، رحيل في فضاء الروح، دار الثريا، حلب،2001، ص 75ـ 77.

13 ـ هلال، د.ريم، اسمي والأرض، دار المرساة، اللاذقية، 2001، ص 63.

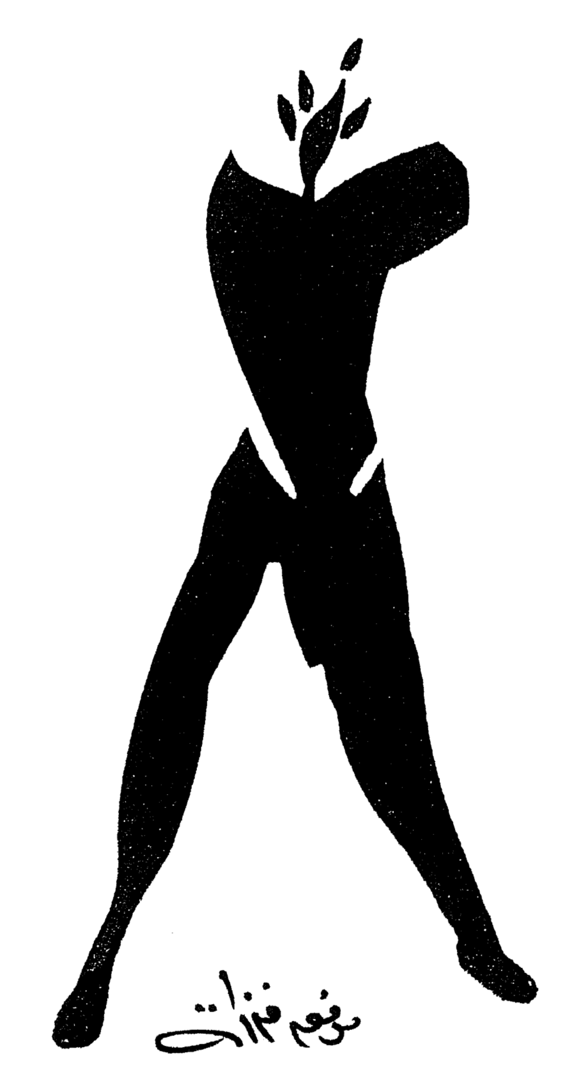
14 ـ خوجة، غالية، إلياذة الدم، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص 15ـ16.

15 ـ البقاعي، مرح، ماء ولغة، دار الوارف، دمشق، 1989، ص 12ـ22.

16 ـ هلال، د.ريم، كل آفاقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، 1997 ص 86.

17 ـ هلال، د.ريم، اسمي والأرض، دار المرساة، اللاذقية، 2001، ص 43.

18 ـ هلال، د.ريم، كل آفاقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، 1997 ص 63,





- صالحة غابش وبثينة ابنة المعتمد

د. حسن فتح الباب.

- نوارس كاريل تشرشل تلتهم جيف البشر

سعداء الدعاس

صالحة غابش تنظر لنفسها

في مرآة بثينة ابنة المعتمد

بقلم: د. حسن
فتح الباب
(مصر)

ومضات شعرية امتلأت حتى فاضت بمشاعر امرأة باحت بمكنونها

لا يعرف عشاق الشعر العربي ملهمة اسمها بثينة إلا تلك التي أحبها الشاعر الأموي جميل بن معمر وفتن بها حتى ذاعت قصائده فيها، وأصبح نموذجاً للشعراء العذريين الذين أحبوا حباً عفيفاً طاهراً جنباً إلى جنب قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى وعروة بن الورد. ولاتزال أشعار جميل في بثينة تهز أعماقنا رغم مرور نحو ألف وأربعمائة من السنين عليها، لما تشف عنه من شعور صادق وتصوير لأنبل عاطفة إنسانية وهي الحب تصويراً يبلغ ذروة الجمال والشفافية، ويزيدنا عراقة في إنسانيتنا. ومن ذا الذي لا تبهره وتسحره هذه الأبيات التي تغزل فيها جميل بن معمر في محبوبته وابنة عمه بثينة:

إذا قلتُ: ما بي يا بثينة قاتلي ... من الحب! قالت ثابت ويزيدُ!
وإن قلتُ: رُدّي بعض عقلي أعش به ... مع الناس قالت: ذاك منك بعيد!!
يقولون جاهد يا جميل بغزوة ... وأي جهاد غيرهن أريد؟
لكل حديث بينهن بشاشة ... وكل قتيل بينهن شهيد
ومن كان في حبي بثينة يمتري ... فبرقاء ذي ضالٍ عليّ شهيد(١)

وتظل بثينة طوال عشرات القرون لا تحمل اسمها امرأة عربية ممن خلدهن فن العربية الأول حتى ينبلج الضوء عن بثينة أخرى استخرجتها من بطون التاريخ شاعرة الإمارات العربية المتحدة صالحة غابش، واستلهمتها ديواناً بعنوان (بمن يا بثين تلوذين؟)، وما أبعد الفارق بين بثينة جميل وبثينة صالحة غابش لا في الزمان والمكان فحسب، وإنما في الموهبة الشعرية وفيمن توجه إليها الخطاب كل منهما. فلم يرو عن الأولى إلا بيت واحد وأكبر الظن أنه لجميل نظمه بلسانها ونصه:

وإن سلوِّي عن جميل لساعةٌ

من الدهر لا حانت ولا حان حينها

أما بثينة الثانية فقد أوردت شاعرتنا صالحة أبياتاً لها تبوح فيها بمعاناتها بين القدر والبشر وكأنها دموع حرَّى أو نزيف لقلبها، ونصها:

لا تنكروا أني سبيت وأنني

بنت لَمْلْك من بني عبَّادِ

مَلْك عظيم قد تولى عصره

وكذا الزمان يؤول للإفساد

لما أراد الله فرقة شملنا

وأذاقنا طعم الأسى من زاد

قام النفاق على أبي في ملكه

فدنا الفراق ولم يكن بمراد

فخرجت هاربة فحازنيَ امرؤٌ

لم يأت في إعجاله بسداد

فعساك يا أبتي تعرِّفني به

إن كان ممن يُرتجى لوداد

وعسى رُمَيكية الملوك بفضلها

تدعو لنا باليمن والإسعاد(٢)

وتقص هذه الأبيات مأساة قل نظيرها في الأدب العربي والآداب العالمية، فبثينة هي الأميرة الأندلسية ابنة المعتمد بن عباد (1040 ـ 1095م) ثالث سلاطين بني عباد في أشبيلية وآخرهم، ولد في باجة(3)، وقد خلف أباه المعتضد واستنجد بالمرابطين ضد ألفرنس السادس، فأنجدوه ثم طمعوا في بلاده وأسروه ثم نفوه إلى أغمات(4) فمات فيها. وكان شاعراً وكاتباً مترسلاً.

وقد خلفت مأساة الملك المعتمد مأساة أخرى تجسدت في ابنته بثينة التي تركها في أشبيلية فأسرت ضمن من سُبِيَ من نساء قصر أبيها وجواريه، واشتراها تاجر أشبيلي ظاناً أنها واحدة من الجواري وأهداها إلى ابنه، لكنها امتنعت عنه وأظهرت له نسبها وقالت: لا أحلّ لك إلا بعقد الزواج إن رضي أبي بذلك. ووافقها الرجل وولده، فأرسلت بثينة إلى أبيها في منفاه القصيدة التي أوردنا بعض أبياتها، والتي تروي فيها قصتها، فاطمأن الأب الشاعر كما اطمأنت الأم الرميكية بعد أن كانا محزونين لفقدها وأذنا لها بالزواج من ابن التاجر.

ومثلما ألهمت الشعراء والأدباء مأساة المعتمد بن عباد وهم يعزفون على وتر الأندلس التي ضيعها تفرق حكامها شيعاً وتكالبهم على السلطة حتى مكنوا لعدوهم من هزيمتهم، فأصبحت الأندلس هي الفردوس المفقود، وأسقط الشعراء هذا الماضي الحزين على الحاضر المتردي، وأشبهوا فلسطين التي اغتصبها

الصــهــيـونـيـون بـالأنـدلـس، فـقــد استوحت صـالحـة غـابش تـراجـيـديـا الأمـيرة الأسـيرة بثينة، فأبكتها كما أبـكـتـنـا فـي ديـوان (بمـن يـا بـثـين تلوذين؟)، ولكن شـاعرتنا العربية قد أعادت صـيـاغـة هذه المأسـاة بما يتفق مع رؤيتـهـا ومـوقـفـهـا من المجـتـمـع المعـاصــر، انطلاقـاً من مـعـانـاتـهـا الوجودية وانتصارها لحق المرأة في الحرية والحيـاة دون الخـروج على قوانين الانتماء الأُسَري.

ويأتي هذا الديوان الذي يتكون من سبع عشرة قصيدة في حينه، إذ تكافح المرأة ومـعـهـا المفكرون والمبدعون المؤمنون بحقوق الإنسان في سبيل تحقيق العدل بالامتناع عن التفريق في الحقوق والواجبات بين الذكـر والأنثى، والعـمـل على إعـلاء شـأن المرأة وهي الأم والزوجـة والأخت والحبيبة والنصف الثاني للمجتمع، وما من أمة تبوأت مكانة عـاليـة في سلم التـقـدم إلا نص دسـتـورها وقـوانينهـا على مـبـدأ المسـاواة بين الجنسين. ولقـد كـان الإسـلام سـبـاقـاً في إنقـاذ المرأة من شرور القمع والاضطهاد التي شاعت في العصور السابقة.

تلك هي المعـاني والقـيـم التي نسـتـشـفـهـا من ديوان (بمن يا بثين تلوذين؟) بأسلوب غـيـر مـبـاشـر، فالنصوص ظلال لهذه المعاني لأنها ومـضـات شـعـرية ونضح لنفس امتلأت حتى فاضت بمشاعر امرأة عصرية باحت بمكنونها، فأرادت أن تهمس به لنفسها وأن تراه ماثلاً بين عينيها ومسطوراً في كتاب يعد نمطاً جـديداً ومـتـفـرداً في أدب البـوح أو الاعـتـراف الشـبـيـه بأدب السـيـرة الذاتية.

توحُّد

فقد رأت صالحة غابش نفسها في مـرآة بثينة ابنة المعـتـمـد بن عـبـاد، فـتـوحدت بهـا وسـالت عـبـراتهـا من عينيها. وهي تصرخ بهذا التوحد إذ تصف نفسـهـا بأنها بثينة أخرى أو بثينة ثانية فتقول في قصيدة (قبل السقوط الأخير) وهي أطول القصائد وأجملها:

آن لي أن أكـون بعـرف الـتـصـالح
أولَى (بثينة أخرى)
وأولاك تقرأ وجه هروبك من وعدها
وتفض ضفيرة صوتك
تبحث فيه عن السارقات
بثينتك الثانية
ترتب في ظل صوتك خيمتها
تغلق الباب ثم تظل هناك
كما تقول في هذه القصيدة:
وأنا.. لي سيادة هذا المساء
وهذا اللقاء على حافة الخوف
بثينة أخرى

والحـزن والدمع والصـبـر وانتظار الذي يأتي ولا يأتي والوفـاء للأهل والعـشـيـرة وبغض الوعـود الزائفـة مـفـردات في كـتـاب واحـد يجـمـع بين الشاعرتين اللتين أصبحتا امرأة واحدة:

هنا كنت أدفن دمعة صبري
أمزق أوراق كل الوعود التي
سخرت من وفائي
وظلت تراقبني أتجمد شيئاً فشيئاً
بثلج انتظاراتيَ السَّاذجة

وفي المقطع الأخير من القصـيـدة

الأولى (لا تنكروا أني سـبـيت) نرى هذا التوحد الحميم النبيل الذي يقطر رقـة وعـذوبة وشـجـوا، إذ تصـور القصـيدة الساعات الأخيرة لهزيمة المعتمد وتخلي حراسه عنه وانهيار مملكته ثم نفيه، ولا صوت أو صدى إلا الغناء الجريح لوصيفات قصره ودموع ابنته بثينة، وقد تحول جنوده إلى خُشُب مسنَّدة. ويتجلى توحد شاعرتنا ببثينة في فعل (نبوح) الذي يعقب تصوير المشهد الحزين الذي يبدأ بفعل (تبوح) المنسوب إلى الليالي، وكأن المقطع «سوناتا» رقيقة شجيَّة تبدأ وتنتهي بنغمة واحدة:

تبوح الليالي
وكل المسامع غادرن مملكة المعتمد
وكنَّ وصيفات عرش هزيمته
يرتِّبن منفاه في العربات غناء جريحاً
هوى في دموع بثينةٌ
وكل القلوب جنود مخشبَّة
عند باب حراسته
نبوح
فتطفو اللغات بحرف هجين
تمجده كائنات الخيانة

وتتوحد شاعرتنا عَوْداً على بدء بملهمتها الأميرة الأندلسية السَّبِيَّة في النص الثاني وعنوانه (فعساك يا أبتي) ترديدا لقول أمير الشعراء أحمد شوقي (إن المصائب يجمعن المصابينا). ويتضمن النص شجب الخونة والمنافقين في خطاب إلى المحبوب الغادر مغلَّف بالصمت والخوف ومبتلّ بالدموع:

دموع بثينة بالباب تعرفني
وتعرف من سر صمتي أكثر مما عرفت
تخاف الذين يحيكون مصيدة من أناقتهم
فقلدت عنقيَ وهْمَ سؤالك عني
وكنتَ نسيته في معطف لم يكن يسعك
فأهديتَه رجلاً هرماً
حرث البرد قامته

ظلال بغير وجوه

وتخلق صالحة غابش في سماء الإبداع الموفي بغرضه الأسمى، وهو التعبير الجميل عن إحساس صادق، حين تقرن بين ظنها أن يعرفها المحبوب ولا يتنكر لها وبين النقيض وهو معرفة طيور الأندلس لبثينة، فترسم لنا صالحة بأناملها المرهفة الوَرِعَة لوحة تشكيلية بديعة للطبيعة الأندلسية وكائناتها، ولا تنسى أن الظلال قد أصبحت بغير وجوه والعرس انقلب إلى مأتم بعد ضياع جنة الأحلام التي تحققت حينا من الدهر على أرض الواقع، ثم ذهبت ريحها الرخاء وتحولت إلى عاصفة جائحة بعد أن قاتل ملوك الطوائف بعضهم بعضا فأضاعوا مجدهم التليد، فحقت عليهم الهزائم واحدة بعد الأخرى وسقطت قلاعهم، وأصبحت كل مدينة مملكة بعد أن انفرط العقد النظيم وتفرق الآباء والأبناء:

ظننتك تعرفني
ظننته يعرفني يا بثينة

هكذا يتحول ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب وكلاهما هو المحبوب الذي أخلف وعده وخان عهده، ويسمي البلاغيون هذا الأسلوب الالتفات(5). وتستطرد الشاعرة:

كما عرفتكَ ظلال مضيعةٌ
لا وجوه لها
ظننتُ الورود البعيدة إذ تقترب
تصير البساتين أجمل
فأسلمت للقرب نفسي
فلم تحتملني الحدائق

ذاك لأني أتيت بملء انعتاقك عشقا

وتبدع صالحة غابش في مقطوعة (الراحلون في عتمتهم) إذ تصور تبدل مشاهد المرأة ومشاعرها من حال إلى حال تحت وطأة ما تعانيه من عقبات تقف في طريقها فلا تعرف أي السبل تسلك، وتغيم أمام عينيها الرؤى حتى تتحول أنأمل البراءة إلى أدوات قطع وتتوقف بيديها حركة الزمن الدوار، ولكنها ما تلبث أن ترثي الأحباب الذين شدوا الرحال إلى ظلمة العالم المجهول، فلم يبق لها إلا اجترار الذكريات:

كلانا يجيء بهيئة دفء لنا غير مألوفة
يستبيحُ الضمير معاداتها
فتصنع من أنملات البراءة آلات قطع
تشوه شكل المجرة
كلانا يجيء على صهوة الساعة الموجعة
فننفزع عقربها
ونعجن أرقامها في دموع تشيع مسرحها
بستائر تغلق قبل نهاية سيرتها
ثم نمضي

ومثلما تنتهي القصة القصيرة بلحظة التنوير والسيمفونية الموسيقية بدقة الختام (الكريشندو)، تختتم هذه القصيدة بمثل هذه اللحظة وتلك الدَّفة، إذ تتحدث عن المسرح الذي أُنزلت ستائره قبل أن تنتهي المسرحية فيمضي المشاهدون، وما تلبث الشاعرة أن تمضي في ركب الراحلين مع الظلام، وهي تستعمل فعل «يمضي» في أكثر من موضع للدلالة على فرقة الأحباب:

أعد الأنامل في عتمة الراحلين
ولا شيء يصحبني
غير أشباح خاتمة سوف تأتي

ونصبح ملهاة أحلامنا من جديد

ومثل السيمفونية التي تتألف من حركات متتابعة تأتي بعد قصيدة (الراحلون في عتمتهم) قصيدة (داخلون) التي تصور التائهين في صحراء الغربة والوحدة، والتواقين في ليل الأحزان إلى مطلع الفجر:

أتى الداخلون بأحزانهم وبأحلامهم
قيدوا الصبح من قدميه بليل السلاسل
حتى يعودوا إليه
أتوا غرباء
حفاة سوى من خُطىً
عرفت للهروب عناوين مجهولةً

وتفاجئنا الشاعرة بأن هؤلاء غرباء في وطنهم لا في خارجه، وتلك أقسى أنواع الغربة، وقديما قال العرب: كل نبي غريب في وطنه، فقد يحتمل المرء قسوة البعاد عن موطنه والعيش بين قوم لا يألفهم ولا يألفونه، ولكنه يفقد معنى الحياة إذا اضطهده أهله وهو بين ظهرانيهم.

عزف على وتر الوطن المغتصب

فالغرباء في النص هو الفلسطينيون أصحاب الأرض

الأصليـون الذين ابتلوا بـأبشـع أنواع الاستعمار وهو الاستعمار الصـهيوني العنصـري الاسـتيطاني. وهكذا تنتقل الشـاعرة من الخـاص وهـو مـعـاناتهـا الذاتية إلى العام وهو معاناة أهلنا في فلسطين، دالة بذلك على مـزجـهـا بين الوعي الفردي والوعي الجمعي، وبين الذات والموضـوع، فـهـي تعـيش بجسدها في بلدها بالإمارات ولكنها تحيى بروحـهـا وأعـصـابـهـا مع الفلسطينيين في أرضهم المحتلة، باكية بدموعهم، مستغرقة في مـأساتهم، منادية صـقـر قـريش أن يصـحـو من غفوته ليدرأ العار عن أمته ويعيد لها مـجدها السليب يوم كان شاعرها يملأ الأفق بهتافه:

قومي استولوا على الدهر فتى
ومضوا فوق رؤوس الحقَبِ

وتهيب صـالحة غـابش بالفـارس العـربي أن ينطلق مـثل الفـينيق الذي يخرج من الرمـاد المحترق حيّا، وهي تشير إلى نكبة فلسطين منذ أكثر من نصف قـرن، والعروس الفلسطينية تأبى أن تكون له قبل أن يدفع مـهرها وهو تحرير بلادها، مثلما أبت بثينة أن يتزوجها ابن التاجر الأشبيلي قبل أن يأذن لها أبوها. ولكن يا للحسـرة فقد تأخر الفارس المرموز له بصـقـر قـريش وغـاصت قـدمـا جـواده في التـراب، فـمـتـى تحين عـودته من متاهته؟:

ستبحث عنك
وأنت المُلَهَّم خلف الترابِ
تجيء على خيلك المتسللِ
من عثرات السراب

وتستخرج شاعرتنا من ذاكرتها ومخيلتها الملك المعتمد وقد تخلى عنه الجـمـيع، فـغـال الخـريف الربيع وسقطت الإمارة تحت سنابك الأعداء المتربصين، وتداعى القصـر بعد عز ومنعـة وفـرَّ حـمـاة الحـمى، تاركين خلفهم النساء سبايا يُبعن في أسواق الرقيق ومنهن الأميرة بثينة:

فكيف ستلقاك
والحـائكات رمين ثيـابب إمـارتـهـا وهربن
وماشطة الحي ماتت
فعاش الخريف بخصلاتها
تأخرتَ أم أن وقتك حان؟

وتستطرد شـاعـرتنا عـازفـة على قيثارة شـعـر المقاومة الذي يستنفر الهـمـم للذود عن حـيـاض الوطن وتحـرير العـروبة من أغـلاله، مؤمنة بدور الأدب في إحـيـاء القـومـيـة والضـرب على أيدي المتـخـاذلين وتمجيد الأبطال الأحياء والشهداء. فهي تخاطب الفارس العربي الذي كبا جواده مناشدة له أن ينهض:

فقم لا تكن مثلهم
وجئني بملء الكرامة مهراً
أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً
ومـهـري المغـيَّب بين ركـام الهـزائم ضاع
وقم لا تكن مثلهم
وجئني بقدسي الحبيبة مهراً

وتعيد الشاعرة في المقطوعة التالية (وكـذا الزمـان يؤول) التـعـبـيـر عن حـزنـهـا لما آلت إليه مدينة القدس من هوان بعـد أن احتلهـا الصـهـاينة أولاد الأفـاعي كـمـا وصـفـهم السيد المسيح عليه السلام. وهي تصوغ أحاسيسها

في قالب قصيدة التفعيلة التي تزاوج في القصائد الأخرى بينها وبين قصيدة النثر المشبعة بالإيقاع الناجم عن التوتر النفسي والانصهار في بوتقة الألم المعمَّد بدماء شهداء عروس المدائن التي يضحي الفدائيون بأرواحهم في سبيل استخلاصها من براثن الذئب الصهيوني المدجج بأسلحة الولايات المتحدة الأمريكية.

ولكن الشاعرة ترى بريقاً يشع بالأمل بعد الألم في نهاية النفق المعتم، ومن ثم تسري في عروقها البشار بانتصار الحق على الباطل والنور على الظلام مهما أدلهمَّت الدياجي، فأحلك ساعات الليل هي التي تسبق الفجر وصدق الله العظيم: **﴿يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون﴾**، وكأن صالحة غابش تردد مقولة الشاعر العظيم ناظم حكمت:

إن أجمل الأيام ما لم يأت بعد
وأجمل الأطفال من لم يولد بعد:

فؤادي فتى
ومن فيه ريب
ليبحثْ عن القدس فيه
تضخ دماء الفتوة
تسقي عروقي نهراً وبحراً
وصحراء صالحها المطر
وأوراق زيتونة
زيتها كتب النورَ في درب من عبروا

الأسطورة الزائفة وفجر الحرية

وهي تشد على أيدي أبطال الانتفاضة صغاراً وكباراً رجالاً ونساءً ليستمروا في نضالهم حتى يبتروا يد المعتدي الأثيم ويسقطوا أسطورته الزائفة، فترفأ دموع الأمهات، وتنبت الأرض من دماء الشهداء زيتوناً وأعناباً، وتتحول المراثي إلى ترانيم وأغنيات تمجدهم وتخلدهم، وليخسأ أعداء الإنسان:

خذوا بُعدنا وارجموا به هيكل إبليسهم
خذوا عجزنا المتفجر في آنيات الكلام
وألقوه عنا وراء ظلالكم الوارفات
عسى أن تطول لنا قائمة بعض شيء
تضارعكم بعض شيء
وتقطف من حقلكم رطباً مريمياً
فتشرب ترياق قوتكم
بعض شيء..

إنه فجر الحرية الذي تحلم به الشاعرة، وليس الفجر الكاذب الذي يتشدق به دعاة ما يسمونه السلام، وما هو إلا سراب كذوب (يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا)، وليست بنات السلام من قوم يهوذا اليوم إلا عجائز الأمس البعيد اللاتي أهدت إحداهن رسول اللهف فخذا من شأن مسمومة:

نراسل أيامنا الشاحبات
لتنهض من رقدة طال فيها الزمان
وقد هرمت في نوافذها المغلقات
بنات السلام
فصرن عجائز يهرب من دربهن الأمان
ورحن يرتِّبن كذبتهن
لعل الزمان يعيد إليهن بعض الصبا!!

وتختتم القصيدة بالبشرى: أن

يتحقق الأمل الموعود وتغني الكائنات نشيد الحرية وتهتف الجموع: هذه أرضنا عادت لنا وليسقط الغاصبون، وتردد الطبيعة أصداء الهتافات، ويعود المناضلون إلى حقولهم ليغرسوا شجراً جديداً بديلاً من الزيتون الذي اقتلعه المجرمون، ويعود أطفال الانتفاضة إلى مدارسهم تشع عيونهم بنشوة الأمل في الحياة بين أحضان وطن محرر أمين ترتفع فوق ترابه رايات النصر المبين:

ظننت أن أعود بسلة روحي خاوية
مثلما عودوني
ولكن قلبي ابتهج
كعصفورة أطلق الفجر فيها فضاء
الفرج
هناك على بابنا المغربي
لزيتونكم عطر كل المواسم
ورائحة الحاصدين بأغنيةٍ
يرقص الرمل في مائها
وللبرتقال بمشرقنا طعم حريةٍ
سوف يأتي إلينا به
وعد رب السماء

حواء والتوق إلى الانعتاق

ينضج الديوان وهو أشبه بقصيدة مطولة تستغرق صفحاته كلها بمعاناة الشاعرة مرارة الشعور بالوحدة والوحشة في محبس تطبق عليها جدرانه الصماء، فلا تجد من تُسرّ إليه بأشجانها وتبثه همومها إلا بثينة ابنة ملك أشبيلية، فتتقمصها حيناً وتناجيها حيناً آخر، ومن ثم فإن بثينة التي رفضت سجن العبودية رمز لكل امرأة تبحث عن التحرر وتأكيد الذات، كما تبحث عن نافذة تطل منها على عالم الإبداع الإنساني والفني وتغامر بالتحليق في سمائه.

فبثينة أو صالحة تعيش الحلم في الواقع وتريد أن تخرج من رحم الليل وتحطم أسر القيود الاجتماعية التي تحول بينها وبين البوح والتحقق. وهذا الليل قاسٍ ومخيف، ولذلك تتردد مفردته وتنتشر في الديوان كله، مما يتوافق ودلالة وحدة المرأة وانكسارها وحلمها بانجلاء هذا الليل البهيم عن صبح منير كما جاء في مطلع معلقة امرئ القيس وإن كان الملك الضليل قد يئس من انقشاعه. ويبدو تأثير الشاعرة بروح الشعر الجاهلي في قولها:

كأني ليل يفسر للصبح نفسه
ويأبى الصباح انكشافي عليه

وهي تستعمل مفردة الليل مرتين ومرادفها الظلام مرة أخرى في قصيدتها (فخرجت هاربة):

هناك وراء الظلام
أحرك كائنَ ضوئي
ولكنني ـ ذات ضوء ـ
زللت بمفردة رطبة
فأسرع ليل يمد عباءتهُ
فوق كل حروفي التي انكشفت
ساعة الانهيار

كما يَرِد أيضاً ذكر الليل في قصيدة (قبل السقوط الأخير):

لها النور والليل والورد
لها أنتَ
والحب يودع أشجارهُ
في شبابيك جاراتها

تعبت من الظل والليل
والخطوة الحذرة

يمن يا بثين تلوذين
والليل رمح طويل بكف (جميل)
ينافح عن ألف ألف بثينة

وتتحدى بثينة / صالحة الليل لأنها ابنة النهار الموّار بالحياة والحب فترقص مع أترابها وتضحك:

ترقص الفتيات بأعيادها
وتجعل من كل حزن
ضفيرة ليل تضيء برقصتهن
فيحترق الحزن
مارية فتاة ستأتي مع النهار
وامرأة سيأتي بها الليل
يضج العالم الآن من ضحكتها

والليل عندها يرتبط بمفردات الصحراء المتناثرة في الديوان، وهي صحراء واقعية تتمثل في البيئة التي تنتمي إليها صالحة غابش وصحراء نفسية تعبر عن غربة الذات الشاعرة. وتتجلى مفردات العالم الصحراوي في تلك القصيدة وغيرها مثل الخيمة والهردج والسراب والمطر وهو نقيض الجفاف وأمل القبيلة:

معي الليل
يصحبني نحو حفلته
لأسافر في حضرة الخوف
والغربة الصاخبة
فتشتاقني خيمة علّقت
في يدي خيوط مغازلها

والليل عند صالحة غابش هو الزمن والمخاض المؤدي إلى الصباح، وهو رحم المرأة التي تنتظر الإشراق وتحلم بالخلاص بعد طغيان ليل الهروب من الهزيمة لحظة سقوط الأندلس وضياع الأميرة بثينة، ولذلك تتردد مفردة الحلم جنباً إلى جنب الليل:

تأملتني لتهيئ أزمنة الصداقة حلم

سيختارك الحلم سيدهُ
فاتقد في فضائه
كن مطراً تتوسله شرفات مهاجرة
من مواسم عزلتها

مدينة ظنك واقفة
تتأهب منذ سنين لضوء فتى
ليس يؤلمك
يعبر الحلم نحوك سيدةً
أنت أولى على عرش دولته

ولما كان الحلم يرتبط بالضوء والأفق والحرية والغناء فإن الشاعرة تستطرد في تصويره:

تخرجين المنصة شاعرة حرةً
تطلقين اسمه بين أفق وماء
فتلتقط البجعات حديثك عنه غناء
تَماهَى بأبيض رقصتها الهادئة

استدعاء شخصيات تاريخية

وتستدعي شاعرتنا شخصيات وأماكن ورموزاً من التراث لتدفئ بها حلمها مثل جميل بثينة وصقر قريش والرميكية وهي زوجة المعتمد والقدس ومريم ومارية ونجاة. كما تذكر شخصية تاريخية طمست المجد العربي في الأندلس وهي إيزابيلا زوجة الملك فرناندو الذي هزم ابن عبدالله الصغير أمير غرناطة واستلم منه مفتاحها، وتعيد إلى الذاكرة العربية - كي تستحثها على الصمود في وجه الغزاة - مقولة أم هذا الأمير المقهور: (ابك مثل النساء ملكاً كبيراً، لم تحافظ عليه مثل الرجال)، وذلك في قصيدة (مفتاح):

كانت امرأة اسمها «إيزابيل»

تتوارى بمفتاح غرناطة
لتبلل من عربية عطرك أنسابها
علّها تستبيح لشقرتها
بعض أصل تمرٍّ على وجه الشمس
تترك قُبلتها سُمرة في الجبين
وتمضي

وباستدعاء بثينة جميل والرميكية وأم الأمير ابن عبدالله تعيد صالحة غابش تشكيل أسطورة المرأة (الأرض والفتاة) المدينة كما نرى في القصائد التي بطلتها (بثين) والطفلة (مارية):

مارية حبة زيتون صغيرة جداً
تبحث عن شجرتها
في صحراء لا تنجب زيتونا
تفتح فمها الصغير جداً
حين تضلُّ قطرة ندى طريقها
فتُسكنها أخضرها البريء

وبهــذا الوصل بين الماضي والحاضر تشحذ صالحة غابش ذاكرتنا الشعرية لاستنهاض عزائمنا الخائرة كي نسترد أرضنا المغتصبة. فهي حيناً تبحث عن بلاد الأندلس المضيعة وهي وطن بثينة، وحيناً آخر تبحث عن القدس السليب، وهي في الحالين تتخذ من النساء اللاتي يجسدن البطولة العربية قناعاً لها وعلامات على طريق النهوض من عثراتنا.

ولا يشوب هذا الديوان المتفرد في رؤيته وسماته الفنية الحديثة إلا بضع هفوات أسلوبية مثل عبارة (ذاك لأني) في قصيدة (فعساك يا أبي) فهي نثرية متهافتة، ومثلها في القصيدة ذاتها (بدو ن نسب) فصحتها حذف الباء، وعبارة (تستبيح الضمير معاداتها) في قصيدة (الراحلون في عتمتهم) وصحتها (يستحل).

وفي ختام هذه الدراسة نأمل من شاعرتنا صالحة غابش أن تبدع مسرحية شعرية، ولاسيما أنها تمتلك أدواتها إذ يشي ديوانها بحس درامي يهيئها للمغامرة الناجحة في هذا الميدان وليس ذلك عليها بعزيز، وهي بهذا تقدم إضافة إلى الرواد في فن المسرح الشعري، وهم أمير الشعراء شوقي وعزيز أباظج وعبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عبدالصبور، وتسد فراغاً في إبداع الشواعر العربيات.

****

1 - البرقاء: أرض غليظة ذات حجارة ورمل وطين أو كل شيء فيه سواد وبياض، وبرقاء ذي ضال إحدى برق بلاد العرب، يتخذ من مواقفه فيها شاهدا على حبه الشديد.

2 - رميكية الملوك: زوجة المعتمد بن عباد ووالدة بثينة.

3 - باجة: مدينة في تونس مركز ولاية باجة.

4 - بلدة في المغرب جنوب مراكش ذات مياه غزيرة وبساتين، وفيها قبور بعض أولياء الله، وكانت قديما قاعدة البلاد قبل تأسيس مراكش.

5 - تأمل المثال المعجز للالتفات في سورة الفاتحة.

« نوارس » كاريل تشرشل

تلتهم جيف البشر

بقلم: سعداء الدعاس (هولندا)

■ لماذا لم نعرف الكاتبة كاريل التي قاطعت المنتجات الإسرائيلية؟

■ ما وجه الشبه بين فاليري عند تشرشل ونينا عند تشيخوف؟

في ظل قبح يسكن ثنايا عالمنا الممزق، في ظل بشاعة تتجول في أحيائنا، وبيوتنا أحياناً، بات المبدع كئيباً، حائراً في الكيفية التي يقدم بها الإنسان الذي يشكل غالباً ركيزة ملموسة في العمل الإبداعي، ولعل المبدع المسرحي أكثر المبدعين حيرة، لما يمثله الإنسان / الشخصية من دعامة درامية، تحمل عادة سقفاً من القيم والمثل (الإيجابية والسلبية) التي تشكل نسيج العمل المسرحي على مستوى النص والعرض.

يقوم النص على لحظة خوف سرعان ما تضخمت

من هنا تتبدى لنا صورة الإنسان في الكثير من الأعمال المسرحية المعاصرة التي قدمته جشعاً، انتهازياً، يتوارى خلف أساليب شتى باتت مألوفة في ظل عالم تسيره آلية لم نجد لها مسمى سوى (آلية التلون الوظيفي)، ونعني بها، تلك الآلية التي تؤهل الإنسان - تلقائياً - للتعامل مع الآخر، بناء على دوره السابق في حياة هذا الإنسان، ودوره اللاحق المنوط فيما يمكن أن يقدمه هذا الآخر له، وبالتالي تصبح العلاقة طردية تتشكل أقطابها من مقدار الحاجة من جانب، ومقدار العطاء من جانب آخر.

لم نعرفها من قبل!

بهذه الروح الحزينة، الكئيبة والخانقة، قدمت الكاتبة البريطانية المعاصرة كاريل تشرشل (Caryl Charchill) نصها المسرحي (طيور النورس Seagulls) الذي لم يتعرف

عليه القارئ العربي مترجماً إلى اللغة العربية، إلا في عام 2003 من خلال ترجمة للدكتور محسن مصيلحي(١)، رغم مرور سنوات على كتابته، مما قلل من فرص تناوله بالدراسة والتحليل، خاصة وأن مترجمه ـ الذي يكاد يكون الوحيد ممن كتب عن كاريل تشرشل ـ قدم أكثر من دراسة لنصوصها باستثناء هذا النص الذي لم يتطرق لدراسته، بل إن بعض المقالات الإنجليزية تجاهلت النص تماماً ضمن ببلوغرافيا الكاتبة، الأمر الذي شجعنا على تناوله من جانب، وتعريف القارئ به من جانب آخر.

ولعل موضوع التعرف على (تشرشل) من خلال ترجمة ودراسة أعمالها، أمر يثير التساؤلات والعديد من علامات التعجب، فما السبب في أن تظل كاتبة مهمة، ومعاصرة تكتب منذ العقد السادس من القرن الماضي، مجهولة لدى العالم العربي في حين أن بريطانيا ـ تحديداً ـ تعج بالعرب من جميع الجنسيات مهاجرين كانوا أم زواراً!

بفضل هذا السبب الغامض، نجد أن مهمة تقديم الآخر، المعاصر و(الفاعل) تحديداً، مسألة ملحة جداً، خاصة حين نعلم أن هذه الكاتبة تعد من المثقفين البريطانيين القلائل من أمثال (إدوارد بوند وجون آردن) الذين طالبوا بمقاطعة البضائع الإسرائيلية احتجاجاً على ممارسات الدولة الصهيونية تجاه الشعب الفلسطيني، الأمر الذي قد يزيد من غموض تجاهلها بالنسبة للعرب بالذات! ولعل التساؤل الذي يقفز إلى أذهاننا في هذا الإطار يدور حول شكل التعامل الإسرائيلي مع هذه الكاتبة لو أنها أيدت ممارسات الدولة الصهيونية لا العكس!

لنص (طيور النورس) خصوصية تتمثل في حداثة فكرته قياسا بزمن كتابته (كتب في عام 1978 / وعرض للمرة الأولى عام 1981 على مسرح الرويال كورت بلندن royal Court Theatre) وهو نص يكشف دواخل ومحيط شخصية يفترض بأنها مميزة، بسبب موهبة (غير مألوفة) تكمن في قدرتها على تحريك الأشياء عن بعد، غير أن هذه الفكرة طرقت كثيراً بعد ذلك في السينما الأمريكية في العقد الأخير من القرن الماضي (كما في فيلم ماتيلدا Matelda، وفيلم الظاهرة Phenomenon) على سبيل المثال.

كما أن الملفت في نص (تشرشل) هذا، عنوانه الشبيه بعنوان إحدى مسرحيات الكاتب الروسي (انطوان تشيخوف 1860 ـ 1904) وهي (طائر النورس the seagull) المكتوبة في عام 1895، والتي تترجم في أحيان أخرى بـ (النورس)، وهي مسرحية تتناول أيضاً الإنسان الموهوب وما يقاسيه في سبيل موهبته هذه، مما يجعلنا مبدئياً نعتقد بوجود علاقة ما بين النصين، لكن ما أن نقرأ نص (تشيخوف) حتى نكتشف أنه لم يشكل رافداً أساسياً لتشرشل، عدا ذلك الملمح الذي تشترك به إحدى الشخصيات في كلا النصين والمتعلق بالخوف الذي تعاني منه الشخصية التي تتمحور حياتها حول هدف

وحيد فتخشى فقدانه بسبب موهبة هشة وزائلة.

وهج الدبابات..

وتشرشل التي بدأت حياتها المسرحية من خلال جامعة أكسفورد في عام 1959، قدمت العديد من الأعمال المسرحية بنهج جماعي ضمن الإطار الورشي القائم على تخريب شكال جديدة فأنتجت نحو ثلاثين مسرحية مثل: بنات قمة 1982، الملاك 1973، غابة مجنونة 1990، السحابة التاسعة 1979، وأخيرا مسرحية حلم 2005 التي لم تعرض بعد، أما آخر ما يعرض لها فهي مسرحية (رقم) التي كتبتها عام 2002، وتقدمها هذه الأيام (ورشة نيويورك المسرحية) من إخراج (جيمس مكدونالد)، وقد قدمت للمرة الأولى في عام 2002 على مسرح (رويال كورت) في موطنهاالأصلي (بريطانيا) الذي عادت إليه لتلتحق بإحدى جامعاته بعد أن قضت أهم مراحل طفولتها ومراهقتها في مونتريال بكندا حيث هاجرت عائلتها خلال فترة الحرب العالمية الثانية، وقد أثمرت العودة على الصعيد العاطفي حيث تزوجت زميلها في جامعة أكسفورد، المحامي (ديفيد هارتر) وأنجبت منه أطفالها الثلاث، كما أثمرت على الصعيد الأدبي والفني، حيث شكلت (كاريل تشرشل) بأعمالها ونهجها المختلف اسما بارزاً بين كتاب المسرح في بريطانيا، فجاءت ضمن قائمة أهم كتاب المسرح السياسي البريطاني في آخر إصدارات دار كامبردج للنشر بعنوان (Strategies of political theatre) للكاتب Michael Patterson، كما خصصت العديد من الجامعات الأمريكية والبريطانية بعض من مقرراتها الدراسية لمسرح (تشرشل) إضافة للعديد من المواقع الإلكترونية(2) التي تستعرض أعمالها وتتابع نشاطها البارز الذي ما زالت تقدمه أهم المسارح الغربية، وتحتفي به أهم الجوائز العالمية في حقل المسرح مثل (Obie Award for Playwriting Laurence Olivier/BBc award for best new play)، كل ذلك يجعل من غير المنصف تقييم كاتبة كهذه من خلال تناول أحد نصوصها فقط، الذي لن يشكل بالتأكيد مقياسا لإبداعاتها، وإن كان من جانب آخر ذا أهمية في إبراز إحدى جوانب ذلك الإبداع.

في مسرحية (طيور النورس) تقف كاتبتنا عند حدود العطاء الإنساني، وبالتالي حدود تقييمه من خلال فكرة (المركزية) التي سيطرت على حياة امرأة عاملة (فاليري) تعيش حياة عادية، فتفوجئت كالآخرين بأنها تمتلك موهبة مختلفة سيطرت على مجريات حياتها، فباتت هذه الموهبة مركزاً للأفكار والأفعال، فلم تعد قادرة على التحكم حتى بأفعالها اليومية المعتادة، وظلت حياتها وحياة مديرة أعمالها (داي) منذورة للتساؤولات التي تسللت إلينا نحن أيضاً.

من يحتاج.. لمن؟؟

قد لا يكون لهذا السؤال أهمية كبرى حين كتبت (كاريل تشرشل) مسرحيتها (طيور النورس)، وربما أنه لم يشغل تفكير مبدعة تتمتع بذهن وقاد مثلها. لكن ما يشغل المبدعين عادة أثناء ممارستهم للعملية الإبداعية، يخلف جزئياً أحياناً، وكلياً أحياناً كثيرة، عما يشغله العمل الإبداعي نفسه بالنسبة للمتلقي، وهذا بالفعل ما يجعلنا نتساءل: هل احتاجت (فاليري) المميزة رفيقتها ومديرة أعمالها (داي)؟ أم أن هذه الأخيرة هي من كانت بحاجة إلى الأولى؟ أم أنهما كانا في أمس الحاجة لبعضهما البعض؟ وبالتالي فإن السؤال الذي قفز إلى أذهاننا بديهياً، يحوم حول ماهية الحاجة الحقيقي في نفس هاتين الشخصيتين.

تساؤلا عدة وأخرى غيرها، نجح النص في استفزازها في عقل متلقيه، رغم الحكاية البسيطة التي لعبت على وترها (تشرشل).

يقوم النص على لحظة خوف، سرعان ما تضخمت لتلتهم (فاليري) المرأة الفريدة بسبب موهبة قلبت حياتها رأساً على عقب، و(فاليري) هنا، سكنها الرعب وهي ما زالت في طور النجاح والشهرة اللذان ينتظران في جامعة (هارفارد) التي ستستخدمها كعينة للعرض تارة، وللفحص التجريب تارة أخرى.

قد يرى قارئ بأن (فاليري) تشبه إلى حد كبير، فتيات عروض الأزياء، على اعتبار أنهن بلا قيمة تذكر عدا العرض الذي تستخدم فيه أجسادهن، وهذا ما حدث معها باختلاف الجزء المستخدم الذي قد يوحي أحياناً بالقيمة الفكرية طالما أنه يتعلق بالعقل والتفكير والتركيز؟ وفي المقابل قد يراها آخر على نحو مغاير، ففاليري شخصية من لحم ودم، تتمتع بمزية ربانية، تتمثل في قدرتها على تحريك الأشياء. لكن في كلا الحالتين لا تشكل (فاليري) أكثر من أداة للعرض والتجريب، تخشى أن تستخدم لفترة ومن ثم تهمل بعد أن تفقد الآلة طاقتها لأي سبب كان.

يعيدنا هذا المنطلق إلى فكرة الخوف التي تحرك الكائن البشري نحو حاجات قد لا يدركها في بعض الأحيان، وقد يتناساها في كثير من الأيحان، فـ(داي) مثلاً تعلم علم اليقين أنها مهمشة، ولا نحتاج لتحديد سبباً لهذا التهميش، لاعتقادنا أنه موجود لدى كثير من الناس الذين يشبهونها ممن يحيلون ما هم فيه م بؤس وشقاء، إلى القدر أو الحظ لا إلى أسباب حقيقية كالكسل والتقاعس عن العمل، وانعدام الرغبة في إيجاد منافذ جديدة نحو المستقبل، وها هو الحال بالنسبة لـ(داي) التي لا ترى في (فاليري) سوى أنها محظوظة، رضي عنها الرب فجأة فوهبها نعمة فريدة، رغم أن الحزن والخوف اللذان يسكنان ثنايا هذه المرأة كفيلان بأن يحيلا حياتها إلى جحيم، حتى في تلك اللحظات التي يفترض أن تتجه فيها نحو المجد المنتظر في (هارفارد)، وهي بذلك تشبه (تينا) إحدى شخصيات (نورس) تشيخوف، تعشق المسرح كأنها مدركة تماماً

قيمتها الحقيقية، وتعي المستوى الحقيقي لموهبتها، فتكرر كثيراً (فاليري) من أن موهبتها مزيفة، لا طائل منها.

نوارس تأكل النوارس!

لعل ما يشجعنا على طرح مثل تلك التساؤلات حول السبب الحقيقي للعلاقة بين (فاليري) ومديرة أعمالها (داي)، هو ذلك العنوان الذي عبر بالتأكيد عن وعي عميق تمتلكه(تشرشل) بثته لنا من خلال اختيارها لاسم، يسهل بالتأكيد على القارئ الواعي استشفاف بنيته، فالنوارس هنا لم يأت باختيار اعتباطي، بل يعد دلالة هامة توحي لنا بصفات شخوصه.

قد يعتقد البعض أن للعنوان علاقة بالقدرة التي تمتلكها(فاليري)، خاصة وأن (كليف) المعجب بها الذي التقاها خلال رحلة الانتظار تلك، وقص عليها حكاية الرجل الذي شكل عنصر جذب لطيور النورس لتحط على يديه دوناً عن غيره، موحياً لها بأهمية القدرة التي تمتلكها، لكن - مع افتراض أن هذا الاعتقاد صحيح - يتبادر لذهننا تساؤل ملح، حول سبب اختيار طائر (النورس) تحديداً!

بالعودة إلى صفات هذا الطائر نكتشف وبسهولة سبب ذلك الاختيار، فالنورس الذي عنته (تشرشل) هنا جاء ليكون دلالة واضحة على شخوصها حتى قبل أن يبدأ المتلقي بقراءة المسرحية، فرغم أن طير النورس طير جميل، إلا أنه يتصف بصفات سنعمل على تحديد علاقتها بالنص من خلال الآتي:

1- اختارت الكاتبة حيواناً طائراً لأن حياة (فاليري) وبالتبعية حياة (داي) مرهونة بالقدر الذي قد يخدعهما فجأة، فكلتاهما كأسراب النورس المهاجرة، لا قاعدة راسخة تنتظرهما، وتقول (داي) في هذا الصدد: «إن حياتنا كلها في مهب الريح»(3).

2- يعرف النورس باتباعه آلية الانقضاض على السمك القريب من سطح الماء، و(داي) لم تكن أكثر من نورس انقض على فرصة ذهبية، اخترقت حياتها الرتيبة وحركت مياهها الراكدة، أما (فاليري)، فرغم ما تبديه من تخوف شديد، وعدم رغبة في استكمال هذا المشوار الذي أفقدها حياتها الهادئة، إلا أن عملية مواصل الفعل ذاته تثبت العكس، (علنا هنا نحتاج إلى عمل قراءة (مزدوجة) لتحديد المعنى الذي يجاهر به النص أولاً، ومن ثم تحديد المعنى الذي يخفيه من خلال قراءة مناقضة للأولى)، خاصة وأن كلتاهما خاليتا الوفاض، لا تمتلكان البديل، ولعل خير دليل على ذلك، الجهل الذي أبدته (فاليري) لـ(كليف) حين أفصح لها عن أهم شخصيتين في طفولته «كليف: لقد كنت أنت وفلاش جوردون(4) بطلي طفولتي، فاليري: أنا لا أعرف فلاش جورودن»(5).

3- تقتات طيور النورس على القمامة بشكل رئيسي، تفضل الجيف، تسير وراء مراكب الصيد إلى المرفأ وتأكل الفضلات. بصفات كهذه تتضح لنا بشاعة الفعل الذي تقوم به

(فاليري) وصديقتها بالتأكيد، فالكتابة انتهجت أسلوب (الكاريكاتور) لتضخيم تلك البشاعة، وجعلها أول ما نصطدم به عند قراءتنا للنص (المتقن) الذي قد يشدنا باتقانه المتمثل في قدرته على شحذ فكر المتلقي وتركيزه إلى آخر كلمة فيه رغم حواريته المطولة بعض الشيء.

ولو أننا تخيلنا للحظة، الحال الذي من الممكن أن تؤول إليه حياة (فاليري وداي)، بعد أن تتلاشى هذه القدرة، لأدركنا أنهما عاشتا على الفضلات حقاً، ولا وجود للقدرات الهائلة التي أطلقها البعض على (فاليري)، مع التأكيد على إدراكها هي لذلك «أنا إنسانة عادية جدا»(6)، بل إن الدلالة الأهم على القيمة الحقيقية لما تقدمه (فاليري) تتمثل في المقارنة التي قام بها (كليف)، مشبهاً موقفها بموقفه حين كان صغيراً، وغير قادر على السيطرة على نفسه، مما جعلها يتبرز على ملابسه أمام الناس.

4- لا تكتفي أنواع عديدة منها (أي النوارس)، خصوصاً الأصناف الأكبر حجماً، بأكل صغار الطيور الأخرى، بل تأكل صغار النورس أيضاً.

بهذه الصفة المقززة والمفجعة، قرر العنوان أن ما تدعيه (فاليري)- من خلال قراءة مزدوجة لحوارها- مجرد ثرثرة لا أساس لها من الصحة، خاصة فيما تتلفظ به عن اشتياقها لأطفالها بينما هي في الواقع تكمل مشوارها بعيدة عنهم. حتى أننا نستطيع إحالة تلك الصفة البشعة للنورس على علاقة (فاليري وداي)، ببعضهما البعض، حيث نلاحظ أن موقفاً واحداً سرعان ما كشف لنا دواخلهم، وعرى لنا مشاعرهم تجاه بعضهم البعض، للدرجة التي تؤكد بها (داي) على أنها قادرة على ترك (فاليري) «داي: أملك خبرة كافية هذا العام، ولدي اتصالات هائلة، ويمكنني دائما التعامل مع زبائن آخرين، بل يمكنني أن أفتح وكالة»(7).

قد نستطيع التعاطف...

لا يحتاج المرء لأكثر من لحظة استبدال حقيقية مع واقع الآخر الذي أمامه، حتى يستطيع التوصل إلى حكم عادل بعض الشيء بحق هذا الآخر، فلو أننا تخيلنا أنفسنا مكان (فاليري)، لأصبح من المنطقي أن نخشى الفشل بعد هذا النجاح، وبالتالي فإن ما هو أكثر منطقية، هو ذلك الاستغلال الذي تتعامل به (داي) مع (فاليري) ونحن بهذا المنطق نحاول التعاطي مع هذه الجزئية تحديداً، بتأثير من بيئة كل منهما (أي فاليري وداي)، تلك البيئة التي لم تخلف سوى هشاشة واضحة جعلتهما يصلان إلى القمة بأمر إلهي، ويخشيان السقوط جراء أمر إلهي أيضاً.

مما يجعلنا نتعاطف معهما، على اعتبار أن لعبة القدر قد تنقلب حتى على من يمتلكون موهبة حقيقية فذة، وهذا ما قد يجعلنا نعتقد أن (تشرشل) قد عنت ذاتها في هذا النص، في ظل الاستغلال الذي تقابل به من أقرب الناس إليها، وقد أشار د. مصيلحي في حديث معه

من أن علاقة (فاليري) بمديرة أعمالها (داي)، تشبه إلى حد ما علاقة تشرشل بمدير أعمالها، وإن كنت أرى أنه لا رابط بين موهبة (تشرشل) الحقيقية وموهبة (فاليري) الطارئة.

لذا فإن (كاريل تشرشل) رغم أنها تمنحنا في بنيتها النصية الظاهرة، حق التعاطف مع شخصياتها (أي فاليري وداي)، إلا أنها تشي لنا - من خلال بعض الجمل - بأحقية الرفض لشخصيتين وصلتا ببساطتهما إلى حد العجز حتى عن تحديد ما تريداه.

عالم كاريل تشرشل، ليس هو عالم (فاليري)، و(داي) فقط، إنه عالم مليء بالبسطاء بقدر ما هو مليء بالانتهازيين، الذين لا ينفكون يقتلون الحياة بمباهجها في نفوس البشر، من أجل الوصول إلى غاياتهم حتى وإن كانت تلك الأهداف، قاتلة ومدمرة، كما هو الحال مع (هارفارد) أكبر جامعة تمثل (أميركا) بلاد الرأسمالية، ففي حين تمثل هارفارد لشخصيتي (طيور النورس) الحلم الجميل المنتظر، تشكل في المقابل المحطة النهائية البشعة لحياتهما.

الهوامش:

١- ترجم لها د. مصيلحي العديد من المسرحيات بدءا من (بنات قمة) عام 1992، أما بالنسبة لنص (طيور النورس) فجاء من خلال المشروع القومي للترجمة الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، إضافة لأربع مسرحيات قصيرة لتشرشل، هي على التوالي: ثلاث ليال أخرى بلا نوم، لعب نار، هذا كرسي، وأخيرا النص المميز (بعيداً جداً)، تجدر الإشارة إلى أن (خالد حداد) قدم مؤخراً ترجمة لمسرحية (بنات قمة).

2- www.womenwriters.net, www.bbc.co.uk, www.litencyc.com

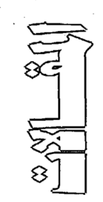
3- كاريل تشرشل، تر: محسن مصيلحي، 61.

4- المرجع السابق، ص 49.

5- المرجع السابق، ص 51.

6- المرجع السابق، ص 62.





- الترميز الكنائي في النص القرآني

د. أحمد زكريا ياسوف

الترميز الكنائي في النص القرآني

بقلم: د. أحمد زكريا ياسوف
(المملكة العربية السعودية)

إطلالة:

يتصف النص الجميل بقدرة الإضاءة والتظليل والتحكم بحضور الصبغة الحرفية والانحرافية للغة واستخدام كل عنصر جمالي في موقعه الموائم، وهكذا يحتوي النص الموقف ويحيط به ولا يغادره.

وقد كان النمط الكنائي في القرآن لوناً بلاغياً اتسم بسمات متعددة جمعت بين التوصيل الفكري والتأثير الوجداني، وهو لون تلميحي ترصع به أسلوب القرآن لما في الإيحاء من زيادة معنى وزيادة تحريك للمشاعر، كما كان للنمط الكنائي طابع حسي يزيد في التوتر النفسي، وجاء في تعريفها البلاغي: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه» فهذا النمط التظليلي يخالف الانزياح المجازي في جواز إرادة المعنى الحقيقي، لأن تبنى على الحقيقة كما تبنى على المجاز.

ونذكر مثالين من القرآن الكريم لتوضيح حد لهذا النمط، قال عز وجل: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (سورة البقرة: 187)، فالرفث هو الكلام العاطفي في العلاقات الزوجية، ولكن أريد الاتصال الجنسي الذي يرافق هذا الكلام، ولكن لا يمنع من إرادة المعنى الحرفي وهو الكلام وإن قصد البيان الإلهي الاتصال الزوجي.

وثمة كنايات تبنى على مجاز، فتمتنع إرادة المعنى الحقيقي لأن إرادة المعنى الحرفي يؤدي إلى إشكالية لغوية وقطيعة بين المرسل والمتلقي إذا تخالف السياق، ومنه قوله عز وجل: ﴿وَلا يَغْتَب بَعْضُكُم بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ (الحجرات: 12)، فأكل لحم الأخ بناء مجازي جاء للتعبير الحسي عن الاغتياب، لأن هذا الأكل المذموم غير حقيقي.

ولسنا ننشغل هنا بتقسيمات بلاغية، لتردد عبارات سالفة جاهزة مثل، الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة، والوسائط الكنائية، بل ندلف إلى النص ونتشرف بأضواء الدلالات، حتى نصل إلى بيان سمات الكناية القرآنية بين التوصيف والتوظيف، وشأنها بين الإقناع والإمتاع، لنقدم أثراً فنياً جديداً، ويمكن أن نحدد ملامح الترميز الكنائي القرآني فيما يأتي:

العلاج الحسي

أ ـ الطابع الحسي:

من المقطوع به أن كل نص أدبي يمتاز بالتجلي الحسي، لكن أدبية الأدب تتحقق في تحديد مقدار التجلي الحسي وتوظيفه في إثارة المتلقي، ونحن أمام نص قرآني استطاع أن يوظف حسية التصوير في مجالات فكرية متعددة، كما استطاع أن يجمع بين خطفة الرمز وانبساط التصوير، وذلك في النمط الكنائي، إذا لجأ القرآن إلى نقل الأوامر والزواجر إلى صورة حسية تكون طبقة بين عالمين روحانيين، الفكرة المجردة والتفاعل النفسي بعد تجلي الطبقة الحسية، قال عز وجل: ﴿وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً محْسُوراً﴾ (الإسراء: 29).

إن هذا التصوير الحسي يدخل الحواس قبل الوجدان، لأن البصر يتابع هذه الحركة التي ترسم امتداد اليد إلى العنق لتخنق المرء معبّرة عن البخل، وتنبسط معبرة عن الإنفاق، والحركتان ناشزتان في إيقاع الحركات، فهي حركتان منقطعتان عن الاستمرار مربكتان، وغرابتهما تومي إلى غرابة البخل عن طبع المؤمن، وشذوذ الدخيل في نسيج المجتمع، واختيار الإنسان بنفسه لهاتين الحركتين يدل على تسفّل وتدن إلى الحيوانية، خصوصا أن إحاطة العنق تذكر بطوق الحيوان مما يرسخ الطابع الحيواني عند البخلاء.

وجاء التعبير عن الغيبة منفراً أيما تنفير مثيراً مشاعر التقزز، قال عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِّنَ الظَنِ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلا تَجَسَّسُوا وَلا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات: 12).

لقد أثار التعبير الكنائي مشاعر قوية لهذه المناظر الفظيعة، فالمغتاب في الأصل يستعمل فمه بالغيبة، وهكذا أُطلق في المغتاب الجانب الحيواني، فأصبح يأكل لحم إنسان في المرحلة الأولى، ثم هو لحم أخيه في المرحلة الثانية، وبعد هذا كان اللحم متفسخاً مما يخالف الطبيعة البشرية في المرحلة الثالثة، وهكذا تدرج القبح إلى الأسفل على ثلاث مراحل، ولقبح مؤلم، وفوق هذا لافت للنظر أحياناً أكثر من الجمال، لحدته في التأثير وشدة ألمه، كما يلحظ ههنا العطف بالمضي «فكرهتموه» على المضارعة «يحب، يأكل»، وهذا إشارة إلى أن الأمر محسوم مقطوع به قبل الكلام عليه، فينبغي تجاوزه.

وقد اغتر بعض من أصحاب البساتين بما عنده فأهلك الله بستانه عقاباً على شركه وكبريائه، فقال تبارك وتعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا

﴿لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾ (الكهف: 42).

فالكناية في قوله ﴿يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ﴾ صورة حركية تجسم معنى الحسرة، وهي حركة تلفت النظر في سياق الآية، وتقليب الكفين يوازي انقلاب الموازين وتحول النماء إلى فناء وهي بعد هذا حركة متكررة، كما تؤكد صيغة المضارع، وتكررها يجسم الاضطراب النفسي.

ب ـ ظلال المرأة:

إن القرآن دعوة إلى الترقي، دعوة إلى الإخلاص من المستوى الحيواني من الرذائل، فهو يدعو إلى عبادة الخالق، ويخلص من عبادة الذات والشهوات، كما يدعو إلى الترفع في التعبير إلى جانب رفعة التصرفات.

وهكذا عبر القرآن عن موضوعات لا تحسن إضاءة التصريح فيها بل حسن التظليل، فكان اللون الكنائي مهمة تأديبية، وهي رفع مستوى الكلام عند المسلمين، فالتأديب مطلوب في الكلام، كما هو مطلوب في الأفعال، ولذلك عبرت آيات كثيرة عن العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة سواء كانت حلالاً أو حراماً بألفاظ موحية مهذبة غير مصرحة، دفعاً للمسلمين إلى التأدب والنأي عن الفحش.

من هذا ما جاء على لسان مريم عليها السلام: ﴿وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾ (مريم: 20)، فعبر بالمس وهو من مقتضيات الجماع عن ذلك الاتصال. وقد عبر به بلطافة لينفي كل شبهة عن هذه النقية الطاهرة. ونقول أيضاً: إذا كان يوجد مس فعدم وجود الجماع من باب أولى ولاشك أن حضور همس السين يشارك في رسم الحياء في الكلام، ومثله: ﴿أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾ (النساء: 43، والمائدة: 6).

وقال عن إباحة الجماع من بعد الإفطار: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (البقرة: 187)، فالرفث في الأساس اللغوي هو الكلام المتصل بالجماع، فلا بعد أن يؤدي إلى حدث، وهكذا عبر به تلميحاً، ومع هذا نقول إن في التعبير لطافة استخدام الكلمات العاطفية الحسية بين الرجل والمرأة في أثناء الجماع.

وجاء في الحديث عن قوم لوط عليه السلام قولهم لنبيهم: ﴿مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ﴾ (هود: 79)، فتم التعبير عن التدبير عن الرغبة الشاذة بكلمة (حق) مع ما فيها من دلالة العنجهية والثقة بالنفس والتعالي.

وفي التعبير عن المهر قال عز وجل: ﴿وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾ (النساء: 21) كناية على الدخول بالزوجة، ولفظة الإفضاء تفيد أن كل واحد من الزوجين يكون بمنزلة فضاء عاطفي للطرف الآخر، خصوصاً إذا نظرنا إلى الاتساع في مد الألف بعد حال اللصوق في نطق الفاء الساكنة، وهذا تسامٍ بالعلاقة

الزوجية، فالزواج اتساع عاطفي ممتزج بالكون.

ونجد في صورة يوسف دروسا عالية في التأدب، فقال: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾ (يوسف: 24)، فقد اكتفى البيان الإلهي للتعبير عن هيجانها بالمهمة التي اختصرت جميع التصرفات المشينة، أما همته فقد كانت دفع هذه الرذيلة، فاللون الكنائي هنا وجازة وتأديب.

وفي السورة ذاتها جاء قول زوجة الملك: ﴿وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ﴾ (يوسف: 32)، وهكذا اختزل التعبير عن الرغبة الجامحة بقولها: ﴿مَا آمُرُهُ﴾ تسامياً بذوق السامع.

كما ألمح إلى الكلمات العاطفية الموجهة إلى المرأة المعتدة بقوله: ﴿وَلَكِن لا تُوَاعِدُوهُنَّ سِراً﴾ (البقرة: 235)، فلاشك أن المنفي حدث يتضمن الكلام في الزواج، وكذلك وصف النساء الجنة وتخليصهن من الحيضة والنفاس بقوله: ﴿وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ﴾ (البقرة: 25)، إضافة إلى تطهير الجوانب النفسية.

وقال في تنزيه الذات الإلهية: ﴿أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء﴾ فأبعد عن السياق كلمة الزوجة، لأنها تذكر المتلقي بما يكون بين الرجل والمرأة، وأثار البيان الإلهي كلمة (صاحبة)، إذ تتضمن العبور السريع مجرد الصحبة، فهي رمز زمان ومكان فحسب وإننا نقرأ في قصة آدم عليه السلام: ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفاً﴾ (الأعراف: 189)، إذ عبر عن الجماع بالتغشية أي التغطية التي تملكت ههنا طابعاً روحانياً، فهو يغطيها فلا ترى غيره، ويملأ قلبها فلا تحب غيره، فالقصة رسمت المنهج القويم للحب الزوجي لأبناء آدم ليكون الزواج ستراً للزوجين من المعاصي.

ج ـ ظلال عامة:

وقد يكون اللون الكنائي معبراً بلطف عن أمور عامة لا يليق التصريح بها مثل قوله عز وجل: ﴿ما الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ﴾ (المائدة: 75)، في الكلام على مريم وعيسى عليهما السلام، مما يفيد أنهما بشر، ويحدث لهما من أمور فيزيولوجية ما يحدث لغيرهما من البشر، مما يتعلق بالطعام والشراب والهضم وغير هذا المعنى، والمضي (كانا) يناسب السرد القصصي كما يناسب الحض على تناسي الأمر وتجاوزه.

وكذلك جاء الكلام على التطهر في قوله عز وجل: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ منكُم مِنَ الْغَائِطِ﴾ (المائدة: 6).

فأصل الغائط الحفرة التي تكون للتبرز، ثم صارت الكناية تعبر عن هذا الحدث.

ومن الرفعة النفسية كلمة التزكية

قال تعالى: ﴿وَإِن قِيلَ لَكُمُ ارْجِعُوا فَارْجِعُوا هُوَ أَزْكَى لَكُمْ﴾ (النور: 28)، والمعروف أن الزكاة تتضمن الزيادة والتطهير، فقد كني عن مشاعر دنيئة قد تخطر، هذه المشاعر هي عوامل نقص، والدعوة القرآنية نماء نفسي. وكل هذه الشواهد تدل على اختزال التعبير، اللون الكنائي يتسم بالإيجاز، لأن التصوير يختزن معاني متنوعة وآفاقاً معرفية متسعة، واستخدام الطابع الحسي لأنه أعلق بالحواس، لكن الكناية القرآنية بسمتها الإيجازية لم تكن تعتمد الإخفاء والتعمية، لأن القرآن بيان فكري وبيان أسلوب.

وتذكر هنا قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ(٢٣)فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ﴾ (البقرة: 23-24)، أي لستم بقادرين على الإتيان بسورة مثل القرآن، ثم جعل العجز أبدياً (لن يستطيعوا)، فاتركوا التجبر واحذروا العذاب.

وقد تم التعبير موجزاً ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا﴾ للدلالة على أن تجاربهم سخيفة والنتيجة محسومة للقرآن، فلشدة سخافتها لا يحكي عنها بكثير اللفظ، ولا يفصل كلام ساقط في معارضة القرآن، فالأمر قطعي ثابت، خصوصاً إذا نظرنا إلى قوله: ﴿مِن مِّثْلِهِ﴾، فهو لا يطالب بقرآن وليس مثله بل من مثله تسهيلاً عليهم واستهزاء برعونتهم.

وبعد هذه الجولة المباركة في النص القرآني، نؤكد أن الترميز الكنائي اشتمل على سمة فنية تجلت في التكثيف والتصوير، وسمة خلقية تجلت في الدعوة إلى تظليل المدلولات القبحية.



ـ مفردات كويتية ذات منشأ فصيح

خالد سالم محمد

لغتنا

مفردات في اللهجة الدارجة هي من أصول اللغة العربية

جمعها وشرحها: خالد سالم محمد (الكويت)

تحتوي اللهجة العامية الكويتية على كم هائل من الألفاظ العربية الفصيحة، ومن يرجع إلى المعاجم والقواميس التي دونت منذ القرن الثالث الهجري وتلك التي دونت فيما بعد، يجد أن هذه الألفاظ مازالت مستعملة إلى اليوم دون تحريف أو تصحيف إلا فيما ندر.

فلقد اعتمدنا على أهم المعاجم والقواميس العربية في إثبات فصاحة الكلمات الواردة أدناه والمتداولة حتى الآن في اللهجة الكويتية:

وفي مجال التأليف في اللهجة العامية الكويتية ذات الأصول العربية ساهم أساتذة أفاضل في تدوين الكثير منها وأرجعوها إلى أصولها العربية وعلقوا عليها ومنهم:

1 - الأستاذ عبدالله خلف في كتابه: لهجة الكويت بين اللغة والأدب، صدر الجزء الأول منه عام 1988، وصدر الجزء الثاني عام 1989.

2 - الأستاذ إبراهيم عبدالرحيم العوضي في كتابه: بين الفصحى والعامية، وقد صدر عام 1989.

3 - الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في كتابه: ألفاظ اللهجة الكويتية في كتاب لسان العرب لابن منظور، صدر عام 1997.

4 - الأستاذ أيوب حسين الأيوب، وقد أرجع بعض الألفاظ العامية إلى أصولها الفصيحة في كتابه: من كلمات أهل الديرة الذي صدر عام 1997.

وبعد فهذه بعض الكلمات العامية الكويتية ذات الأصول العربية أقدمها على حلقات لقراء مجلة البيان، راجياً أن تنال الرضا والقبول، ولا غنى لي عن الملاحظة والتوجيه، «فرحم الله من أهدى إلي عيوبي».

وقبل الختام أحب أن أنوه إلى أنني أوردت الكلمات حسب لفظ الأهالي لها دون تجريدها كما في المعاجم والقواميس.

(أ)

- أبْطَا:

بمعنى أبطأ في الفصحى. نقول:

فلان أبطا علينا أي: تأخر عن موعده، ويقولون أيضاً: بُطي، فعندما يصل الشخص متأخراً عن موعده يخاطبونه بقولهم: «عسى ما شر بطيت».

والكلمة مشتقة من الفصيحة: تَبأط تبؤطاً: اضطجع وأمسى رخيَّ البال، كما في القاموس. واتْتَبط: اطمأن واستوى والنفس ثقلت وخثرت.

ـ أثْوَل:

بليد، حائر، مضطرب الحركة، أحمق، قليل الفهم.

وفي القاموس: والأثْوَل: المجنون والأحمق والبطيء النضرة والبطيء الخير والعمل.

وثَال: حمق أو بدا فيه الجنون ولم يستحكم.

وفي التاج: والثَّوَل: استرخاء في أعضاء الشاة، يقال: شاة ثَولاَء. قال الشاعر:

تلقي الأمان على حياض محمد
ثولاء مخرفة وذئب أطلس

ـ أدْغَم:

من الألوان، وهو بين الأسود والرمادي والأبيض الخفيف.

والأدغم: من لطخ وجهه بالسواد.

وفي القاموس: الدُّغمةَ بالضم والدَغْم: من لون الخيل أن يضرب وجهه وجحافله إلى السواد، ويكون ذلك أشد سواداً من سائر جسده، وقد أدْغَم إدغاماً وهو أدْغَم وهي دَغْماء.

ـ أدْنَات:

أدنات الدون، عبارة تعني: أقل القليل. نقول: «فلان يزعل من أدنات الدون»، يعني من أي مزحة أو كلمة، والكلمة مشتقة من الفصيحة: أدنى بمعنى أقل.

ـ إرَّي:

من الألفاظ المتروكة والتي كان ينادى بها قديماً على الأغنام، وهي فصيحة من رَأرَأرَأة: إذا دعا الغنم.

وفي العُباب عن أبي زيد: ورَأرَأت الغنم: إذا دعوتها لها: إرٍّ، هذا في الضأن والغنم.

ـ أشْرَم:

الأشْرم: الذي في إحدى شفتيه شق. وفي الأمثال الكويتية: «انفخ يا أشرم قال: ماكو برطم».

وفي الفصيح: الأشرم: من شق أنفه.

جاء في محيط المحيط: شَرَم الشيء يشرمه شَرْماً: شقه، وأنفه قطع أرنبته، وشَرَمَ الشيء تمزق وتشقق، وانشرم الجلد: انشق. والأشرم المشروم الأنف.

ومنه لقب أبرهة الحبشي بالأشْرم لانشرام أنفه في قتاله مع أرباط ابن عم النجاشي ملك الحبشة.

ـ أشْقَح:

وتلفظ القاف كافاً فارسية. وهي تسمية يطلقها أهل البادية على الإبل ذات اللون الأبيض غير الخالص والأنثى شقحا.

وفي القاموس: الأشْقَح: الأشْقَر والشقحة: البسرة المتغيرة المحمرة.

وفي محيط المحيط: ورغوة شَقَّحاء: أي غير خالصة البياض.

ـ أشْوَى:

لفظة اطمئنان وراحة، تستعمل لتهوين الأمر ولعدم حصول شيء خطر، فيقولون: حصل في المكان

الفلاني حريق ولكن أشوى الحمد لله لم يُصب أحد بضرر. أو كنت مريضاً بالأمس، ولكن اليوم أشوى.

وفي القاموس: والشَّوَى: الأمر الهين وما كان غير مقتل. وأشْوَاه: أصاب شَواهُ لا مقتله. وفي الذكر الحكيم: «نزاعة للشوى» أي الأطراف أو جلدة الرأس.

ـ إِلْبَه.. إِلْبَا:

اللبن الذي يكون في ضرع الشاة أو البقرة أو الناقة بعد الولادة مباشرة، يؤخذ ويطبخ مع السكر والهيل والزعفران، ويترك ليتجمد، بعد ذلك يقطع على شكل أقراص ويؤكل.

واللفظة من الفصيحة: اللَّبَا: أول اللبن في النتاج قبل أن يرق، وأكثر ما يكون ثلاث حلبات وأقله حلبة.

ـ امْخَدَّي:

البليد، الناقص العقل، الأبله. أصلها من الفصيحة: الخدَاج: ففي محيط المحيط: خَدجَت الدابة تَخْدج خدَاجاً: ألقت ولدها قبل تمام الأيام، وإن كان تام الخلق فهي خَادِج والولد خَديج.

وأخدَجَت الشتوة: قل مطرها. وأخدَجَ الشيء: نقص، والخَداج: النقصان، ومنه الحديث الشريف: كل صلاة لا يقرأ فيها بأم القرآن فهي خدَاج أي: ذات نقص.

ـ امْدَمَغ:

غبي، أحمق، ساذج جداً. وهي لفظة عامية قديمة جداً استعملها العرب.

ففي القاموس: والمُدَمَّغ: الأحمق، من لحن العوام.

ـ امْسَبَّه:

ناقص العقل، يمشي على غير هدى، يتصرف تصرفات تدل على عدم الفهم.

وفي القاموس: السَّبه: ذهاب العقل من الهرم. والسَّباه: سكتة تأخذ الإنسان.

ـ امرَنْقَط:

تلفظ القاف كافاً فارسية. نقول: هذا القماش مرنقط أي يحتوي على عدة ألوان أو منقط بالأحمر والأبيض والأزرق.

أصل اللفظة من الفصيحة: الرَّقط والرَّقطة: سواد يشوبه بياض أو عكسه، فهو أرقط كما في القاموس.

ـ امْزَهْلَق:

وتلفظ القاف كافاً فارسية، بمعنى بديع الصنع جميل المنظر يسر الناظرين.

نقول في عاميتنا: هذه البضاعة مزَهلَقَة: أي منمقة ومرتبة ترتيباً حسناً. وتطلق اللفظة أيضاً على الشيء الذي يعاد تجديده.

وفي القاموس: الزَّهلقَة: تبييض الثوب. وتَزَهْلَق ابْيضّ وصفا وسمن.

ـ امْشاهرة:

من الألفاظ القديمة المتروكة، كانت تطلق على من يتقاضى راتباً شهرياً.

واللفظة فصيحة: ففي لسان العرب: شاهر الأجير مشاهرة أي: استأجره لشهر. والمشاهرة: المعاملة شهراً بشهر.

ـ أَمْلَح:

من الألوان، وهو عند الكويتيين خليط من الأبيض والرمادي. يقول

المرحوم حمد السعيدان في موسوعته: لعله نسبة إلى لون الملح غير الناصع البياض.

واللفظة فصيحة: ففي الجمهرة: وكبش أملح إذا كان أبيض علاه سواد أو غيره.

وفي الحديث: عَقَّ عن الحسن والحسين «رضي الله عنهما» بكبشين أمْلَحين.

ـ إنْثِبِر:

لفَظة تأنيب وزجر تقال للطفل وغيره إذا طلب منه أن يكف عن الحديث ويجلس ولا يتدخل فيما لا يعنيه ولا يبدي رأياً خاصة في حضور من هو أكبر منه سناً.

وهي في الفصيحة: الثُّبْر: بمعنى الحبس والمنع والصرف عن الأمر.

قال ابن الأعرابي: والعرب تقول: ما أثبرك عن هذا الأمر؟ أي: ما منعك، كما في تاج العروس.

ـ انْجَعف:

ضعف، هزل، وانحنى ظهره، وتطلق على من بلغ من العمر عتيا فأنهكته الشيخوخة وانحنى ظهره.

وفي الجمهرة: الجَعْف: هو انقلاب الشجرة من أصلها، والجَعف: الهزال.

ـ انْجَعَمَ:

وتلفظ الجيم جيماً فارسية، بمعنى سكت على مضض وانجعم: بكسر الجيم والعين: اسكت، تقال للشخص إذا أريد منه عدم التدخل أو المشاركة في الحديث وغيره.

يقال: جَعَمْتُ فُلاناً: أي أسكته ولم أعطه فرصة للرد أو إبداء الرأي.

وفي تاج العروس: الجَعَم: غلظ الكلام في سعة حلق.

وجَعَم البعير: وضع على فيه ما يمنعه من الأكل والعض. وجَعَم فلان: لم يشته الطعام.

ـ ايْهَبَا:

لفظة تحد واحتقار واستهزاء. يقول الشخص للآخر إذا تحداه في أمر ما: اتْهَبَا. بمعنى أنك أقل من أن تأتي بهذا الأمر قبلي أو تفعله، أو لا تملك ما يؤهلك لذلك.

لعلها مشتقة من الفصيحة: الهَبْهَبَة: بمعنى الزجر.

وفي لسان العرب: وَهَبْهَبَ: إذا زجر.

(ب)

ـ بَاق:

بمعنى سرق، ويطلق على السارق «بواق» والجمع «بواقة» وتلفظ القاف كافاً فارسية.

وفي تاج العروس: قال ابن عباد: بَاقَ القوم بَوقاً إذا سرقهم.

وقال ابن الأعرابي: بَاقَ فلان يَبُوق بَوْقاً: إذا تعدى على إنسان، أو بَاقَ: إذا هجم على قوم بغير إذنهم.

ـ بَايِد:

قديم، مهترئ، ممزق، وغالباً ما تطلق الكلمة على الحبال القديمة ونحوها فيقال: حبال بايدة،أي: مهترئة.

وفي القاموس: بَادَ يُبِيْدُ بَواداً: ذهب وانقطع.

وبَادَ يَبِيْدُ: إذا هلك، وبَادَت الشمس: غربت.

ـ بَتّ:

بَتَّ الحبل: إذا قطعه، وهي بهذا المعنى في المعاجم والقواميس.

ـ بَدينا:

بمعنى بدأنا. يقولون: تَوْنا بدينَا: أي لم يمض علينا وقت طويل من بدئنا للعمل وغيره.

ويقولون بصيغة السؤال: يا الله بدينَا؟ أي هيا نبدأ.

وفي الصحاح: أهل المدينة يقولون: بَدينا بمعني بدأنا.

ـ بَدَّى:

يقولون: فلان بَدَّى فلان: أي قدمه على غيره وعلى نفسه. وبَدَّيت فلاناً: قَدَّمْتَه.

وأصل اللفظة: بَدأ، وأبدلت الهمزة ألفاً للتخفيف.

وفي المنجد: بَدأه: قدمه وفضله.

وفي لسان العرب: بَدأوا بفلان: أي قدموه.

ـ بَراشِيم:

البراشيم: أجراس أو جلاجل صغيرة كانت تعلق في رقاب الخيول والحمير قديماً للزينة وتنبيه المارة.

والبراشيم في المصطلح الحديث: وريقات صغيرة يُكْتبُ فيها الطالب المسائل والإجابات والمعادلات وغيرها، إما بقصد الحفظ السريع أو بقصد الغش في الامتحان.

واللفظة فصيحة أصلها من التصغير.

جاء في الجمهرة: بَرشَم: إذا صغر عينه ليحد النظر.

وأقول: وبما أن البراشيم تكون صغيرة الحجم دقيقة الخط فقد اشتق اسمها من هذه الصفة.

ـ بَرْبَس:

التبِرْبس: العبث في الأكل والشرب ويحصل هذا من الطفل عند الشبع، فتراه يلعب في الأكل أو يعبث في الماء.

ومن المجاز: بَرْبَس الأمر: أخذ ولعب به ولم يحسن اتقانه.

وفي كتب اللغة: بَربَس الصبي ماء البئر فهي بئر مُبَربَسَة، وتقول للصبي لا تبربس الماء: أي لا تفسده.

وتنطق أيضاً: بربص.

ـ بريقِش:

من الطيور التي تصل الكويت في أيام الربيع، ريشه منقط بالأبيض والأسود والأحمر، معروف عند العرب باسم «البرقِش».

ففي تاج العروس: والبِرقِشْ بالكسر: طائر صغير متلون من الحمر مثل العصفور يسمى الشَرْشُور بلغة الحجاز.

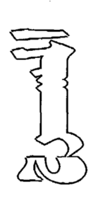
ـ بَزْبُوز:

من الألفاظ الكويتية المتروكة، وتطلق على فم الإبريق، والبزبوز كما ورد في الموسوعة الكويتية المختصرة للمرحوم حمد السعيدان: أنبوبة حديدية توضع في «كرو» المسجد يصب منها الماء من حوض اسمنتي في المساجد القديمة، وتُسد هذه الأنبوبة إما بقطعة حديد أو خشب.

وفي القاموس: البُزَبِز والبُزابِز بضمهما: قصبة من حديد على فُم الكير.

وزاد في تاج العروس: البُزبُوز: قصبة من حديد أو صفر أو نحاس تُجعل في الحياض يتوضأ منها.

يتبع...



ـ وظائف اللغات الدرامية في العرض

د. يونس لوليدي

وظائف اللغات الدرامية في العرض

بقلم: د. يونس لوليدي - المغرب

إن ما نريد أن نتحدث عنه اليوم ليس هو فقط اللغات الدرامية وإنما جوهر هذه اللغات الدرامية. فكما يقول Gordon Graig: «فن المسرح ليس هو لعب الممثلين، ولا المسرحية، ولا الإخراج، ولا الرقص، لكنه يتشكل من العناصر التي تكونه: من الحركة التي هي روح اللعب، ومن الكلمات التي هي جسد المسرحية، ومن الخطوط والألوان التي هي الوجود نفسه بالنسبة إلى الديكور، ومن الإيقاع الذي هو جوهر الرقص».

ما من شك في أن الكلمة رغم إيقاعها ومعناها لا تكفي وحدها لجعل العمل الدرامي حياً، فلابد من تدخل عناصر ركحية تستطيع أن تضخم هذه الكلمات وأن تعطيها أبعاداً تتجاوز تلك الحدود التي لا يستطيع الكلام أن يتجاوزها. فالخشبة نفسها تتكلم لغتها الخاصة. «الخشبة مكان مادي ومحسوس يتطلب أن نملأه، وأن نجعله يتكلم لغته المحسوسة». وإذا بحثنا عن أهم هذه اللغات الدرامية، وجدنا ما يلي:

1 - أسماء الشخصيات

وهي تشكل عنصراً مهماً (سواء في التأليف أو الاقتباس أو المسرحية)، إذ أنها تمسح لنا بتكوين فكرة مسبقة عن الشخصيات انطلاقاً من أسمائها، خاصة تلك التي تنتمي إلى تراث شعبي أو عقائدي أو إلى تاريخ معين. فالمخرج قد يجد أحياناً أن المولف الدرامي فضل أن لا يعطي لشخصياته أسماء وإنما ميز بينها بواسطة وظائفها (طبيب، وزير، محامي)، أو عن طريق نعوتها (عجوز، شاب، الرجل القصير)، وأحيانا يتم التمييز بين الشخصيات بواسطة أرقام (فلاح 1، فلاح 2، فتاة 1، فتاة 2)، بل إنه في بعض التجارب المسرحية كمسرح العبث على الخصوص.

قد تتحول أسمال الشخصيات إلى مجرد حروف N-A أو إلى مجرد ضمائر Lui - elle، حيث يتحتم على المخرج آنذاك أن يبين كيف أن وجوه هذه الشخصيات وخصائصها قد ضاعت وسط ازدحام هذا العالم، وتحت وطأة الحياة العصرية، وانهيار القيم والمبادئ.

وقـد يجـد المخـرج في بعض المسـرحـيـات لائحـة بأسـمـاء الشـخـصـيات وضـعـهـا الكاتب في بداية المسرحية، وتكون هذه اللائحة موجـهة إلى كل من المخرج والقراء. وبطبيعة الحال فإن طريقة ترتيب أسماء الشخصيات في هذه اللائحة تخـتلف من عـصـر إلى آخـر ومن تجربة مسرحية إلى أخرى. وقد يجد المخرج أن المؤلف قد اكتفى بإعطاء لائحـة الأسـمـاء، كـمـا قـد يجـد مسرحيات وضع فيها المؤلف بطاقة هوية تعرفنا بالشخصية، وطباعها، ومظهرها الخارجي، بل أحيانا قد يطلعنا حتى على دوافعها الخفية.

2 ـ الفضاءات المسرحية

المسرحة فضاء دنيوي، وفضاء مخصص، وفضاء احتفال. والفضاء المسرحي حقيقة جد معقدة لأنه يحتوي على:

أ ـ مكان مـادي مـحـسـوس، هو مكان وجود الممثلين في علاقتهم بالجمهور.

ب ـ مجموع مجرد هو مجموع العاملات الواقعية أو الافتراضية للعرض.

ومعنى ذلك أن الفضاء المسرحي مملوء بعناصر متنوعة هي:

- جسد الممثل.
- عناصر الديكور.
- الاكسسوارات.

ويمكن أن نميز بين عدة أنواع من الفضاء هي:

1 ـ الفضاء الدرامي: وهو الفضاء الذي يتحدث عنه النص، ويبرزه الإخراج، فضاء مجرد على القارئ أو المشاهد أن يصنعه بواسطة الخيال.

2 ـ الفضاء الركحي: وهو الفضاء الحقيقي للركح حيث يتحرك الممثلون سواء اقتصروا في تحركاتهم على الركح وحده، أو تحركوا وسط الجمهور.

3 ـ الفضاء السينوغرافي والفضاء المسرحي: وهو الفضاء الذي يوجد داخله كل من الجمهور والممثلين أثناء العرض، وميزته أنه يشكل علاقة مسرحية بين الاثنين.

4 ـ فضاء اللعب (أو الفضاء الحركي): وهو الفضاء الذي يخلقه الممثل بواسطة حضوره، وتنقلاته، وعلاقته بالمجموعة.

5 ـ الفضاء النصي: وهو الفضاء الخطي، والصوتي، والبلاغي للنص. إنه الفضاء الذي يجمع كلاً من الحوارات والإرشادات المسرحية. ويتحقق الفضاء النصي عندما لا يستعمل كفضاء درامي متخيل من طرف القارئ وإنما كمادة خام موضوعة من أجل سمع وبصر الجمهور.

6 ـ الفضاء الداخلي: وهو الفضاء الركحي كمحاولة لعرض خيال أو حلم أو رؤية المؤلف الدرامي أو المخرج المسرحي أو الشخصية.

3 ـ الديكور

مما لاشك فيه أن الديكور احتل

مكانة هامة في هذا القرن، حيث أصبح عنصراً هاماً في العرض المسرحي تماماً كالاكسسوارات، والإنارة، وإيقاع اللعب، بخلاف ما كان عليه في القرون الماضية، حيث كان عنصراً سلبياً. والديكور الجيد هو الذي يخدم أولا حركية المسرحية، فقد يتمتع الديكور بعدة مزايا: كأن يكون مريحاً للعين، ومتناسقاً، وكأن يرسم بدقة الجو العام للمسرحية، لكن كل هذه المزايا تبقى ناقصة إذا كان هذا الديكور يعرقل إيقاع العرض. وإذا كان الديكور هو مجموع العناصر التي هدفها هو تنظيم الفضاء الركحي، فإن وظيفة الديكور مع ذلك ليست هي فقط تحديد مكان اللعب، أو عرض صور جميلة، وإنما هو أيضاً ممثل مساعد للممثلين الآخرين، إذ يجعلهم في الوسط الذي يلائمهم وبذلك يسهل علينا الوصول إلى حياتهم الداخلية.

وإذا كنا نتحدث في المسرح عن الاتجاهات والمدارس والنظريات، فإن المخرج الفرنسي Louis Jouvet (1887 ـ 1951) يرى أنه «ليس هناك نظرية لإنجاز الديكور. ليس هناك نظام أو إرشادات جمالية يمكنها أن تصلح لصناعة ديكور، ولخلق مكان درامي. فالإحساس الموجود في المسرحية وحده يمكنه أن يصلح لصناعة أو ابتكار مكان الحديث».

ويعير الجمهور اهتماما كبيرا للديكور الذي يأخذ مباشرة قيمة جمالية، ويأخذ دلالة على الخصوص، ثم يبدأ الجمهور بتأويل هذا الديكور وربطه بلغة الشخصيات. وبمجرد أن تبدأ الشخصيات بالحديث يحس الجمهور بالاطمئنان أو بالاستغراب. يحس بالاطمئنان إذا كان هناك تناغم وتناسق بين الديكور ولغة الشخصيات، ويحس بالدهشة والاستغراب إذا كان هناك تنافر وتناقض بين ما يسمع وما يرى.

وتكمن أهم الوظائف الدرامية للديكور في:

أ ـ رسم وتصوير العناصر التي يعتقد أنها موجودة في العالم الدرامي، حيث يختار مصمم الديكور بعض الأشياء والأماكن التي يقترحها النص، ويوهمنا بأنه يعرض بطريقة تكيفية إطار العالم الدرامي. وهذا التصوير هو دائما أسلوب واختيار صائب للعلامات.

ب ـ بناء وتغيير دائمان للخشبة التي تعتبر آلة للعب، وفي هذه الحالة لا يزعم الديكور أنه يعطينا عرضاً تكيفياً، إذ أنه ليس إلا مجموعة تصاميم وجسور وبناءات تعطي للمثلين منصة يحققون عليهم تطورهم. وبذلك يبني الممثلون انطلاقاً من فضائهم الركحي أماكن وأزمنة الحدث.

ج ـ ذاتية الركح الذي لن يظل مقسماً حسب الخطوط والكتل، وإنما سيصبح مقسماً حسب الألوان

والإنارة والإحساس بالواقع. هذه الأشياء التي ستعتمد على جو حالم أو خيالي يملأ الركح، وعلى العلاقة مع الجمهور.

4- التوابع المسرحية (الاكسسوارات)

الاكسسوارات أشياء ركحية خارج الملابس والديكور، يستعملها الممثلون خلال المسرحية. إذا كانت التوابع كثيرة في المسرح الطبيعي، فإنها بدأت في وقتنا الحالي تفقد قيمتها المميزة لتصبح مجرد آلات للعب، أو أشياء مجردة. أما في مسرح اللامعقول فإن الاكسسوارات تبين غزو العالم الخارجي لحياة الأشخاص، بل إنها تصبح هي نفسها لشخصيات تملأ الخشبة.

وتكتسب الاكسسوارات دورها الإيجابي بفضل شكلها، ولونها، ووضعها على الخشب، ومدى قربها من عناصر ركية أخرى أو بعدها عنها، وكذا من خلال الدور المنوط بها والتأويلات المصاحبة لها. فالاكسسوارات تظهر في الوقت نفسه - في العرض المسرحي - كركيزة من ركائز الدلالة وكمادة تشكيلية.

وهكذا فإن الاكسسوارات تعطينا معلومات عن عالم خارج المتخيل، وتحدد رؤية للعالم، وتأخذ معناها من العمل المسرحي، كما أنها في الوقت نفسه تعطي لهذا العمل معناه.. لذلك لابد من النظر إليها نظرة «سوسيولوجية» ونظرة «جمالية».

وقد تقصر وظيفة الاكسسوارات أحياناً على مساعدتنا في التعرف أو بالأحرى في اكتشاف المكان الذي توجد فيه، كما أنه في بعض الأحيان يمكن اختزال تغيير الديكور في تغيير الاكسسوارات.

وهذه الاكسسوارات التي هي في الحقيقة الأجزاء المتحركة من الديكور لا يجب أن نعتقد أن دورها يقف فقط عند التزيين أو عند تنظيم الفضاء الركحي وإظهار عمقه، ففي كثير من الأحيان تصبح الاكسسوارات نفسها دلالة، وتقول ما لا قوله النص. بل يمكنها أن تلعب دوراً أساسياً إذا ما قام الحوار عليها أو وفقاً لها. لذلك يمكن الحديث عن علاقات ضيقية يمكن أن تجمع وتوحد بين الأشياء والكائنات، بين الإنساني واللاإنساني.

5- الإضاءة

يمكن للإضاءة أن تخلق الفضاء الدرامي، لأنها تقوم بالأشياء الآتية:

أ- قوم بالتبئير على نقطة ما، وتحرك هذا التبئير.

ب- تغير في مساحة الفضاء عن طريق إضاءة منطقة معينة فقط، وترك باقي المناطق الأخرى في الظلام.

ج- تظهر علاقة الفضاء بالزمان عن طريق تغيير إضاءة الفترة الزمنية.

د ـ تحذف حدود الفضاء عن طريق عدم إضاءتها، وبذلك تخلق لدينا وهم الفضاء اللامتناهي، وغير المحدود.

5 ـ تصور الجو بطريقة تجريدية.

وهكذا يمكن أن نربط بين الإضاءة والفضاء الدرامي عموماً، وبين الإضاءة والديكور على الخصوص، إذ يمكن اعتبارها عنصراً متحولاً من عناصر الديكور تعطيه في الغالب جماله ودلالته، ولا تقف وظيفة الإضاءة عند حدود إبراز لعب الممثلين، بل تصبح هي نفسها ممثلة ثابتة أحياناً، ومتحركة أحياناً أخرى.

ولا تكمن أهمية الإضاءة فقط في أنها تشكل عنصراً من عناصر اللغة الدرامية، بل تكمن أيضاً في كونها تخدم مجموعة من اللغات الدرامية الأخرى، حيث تبرز بعضها وتخفي بعضها الآخر، وحيث تلون بعضها وتظهر اللون الحقيقي لبعضها الآخر، بل إنها تكون في الغالب في خدمة الممثل، فتعزله عن المجموعة أحيانا وتجعل الممثلين مجموعة متجانسة أحياناً أخرى. كما يمكنها أن تركز على الحركات الميمية للممثل أو على تعابير وجهه. بل إن الإضاءة هي التي تخلق إيقاع المسرحية، حيث تفصل بين المشاهد، وتكشف عن الحالة النفسية أو الروحية لشخصية ما، وتتدخل في الحديث عن طريق خلق قطيعة أو إقامة علاقة بين الشخصيات، وتبرز انسياب الزمن، وبذلك فهي تملك قيمة مجازية ورمزية.

وهكذا فالإضاءة ليست عنصراً زخرفياً فقط، وإنما تشارك بشكل كامل في مجهود إنتاج معنى للعرض. وذلك راجع إلى وظائفها الدرامية والسميولوجية التي لا حدود لها. فهي تضيء حدثا وتعلق عليه، وتعزل ممثلاً أو عنصراً من عناصر الخشبة، وتخلق جواً، وتعطي للعرض إيقاعاً، وتسمح بقراءة الإخراج، وتضوح تطور الحجج والمشاعر، كما أنها تنسق بين باقي النظم الموجودة على الخشبة إما عن طريق خلق علاقة بينها أو عن طريق عزل بعضها عن بعض.

وكما أن وجود الإضاءة له دلالة، فإن غيابها أيضاً له دلالة. فغياب الإضاءة يعلن في الغالب عن حدث مهم، أو عن وقوع كارثة.

والإضاءة ليست هدفا في حد ذاتها، فإضاءة جميلة إذا كانت في غير محلها تستطيع أن تثير إعجاب المتفرج لكنها في الوقت نفسه تحطم الجو العام للمسرحية.

6 ـ الأزياء

لقد بدأت الأزياء تحتل مكانة مهمة ومتنوعة في الإخراج المعاصر، حيث أصبحت بحق «الجلد الثاني للمثل» كما قال المخرج والممثل الروسي Tairov (1885 ـ 1950) في بداية هذا القرن. فإذا كانت الأزياء قد قنعت بلعب مجرد دور مميز طوال حقب مسرحية عديدة، حيث كانت تسعى إلى أن تتماشى فقط مع المواقف، فإنها بدأت

الآن تحتل مكانة طموحة جدا داخل العرض المسرحي، حيث تعددت وظائفها، واندمجت داخل مجموع العمل المتعلق بالدلالات الركحية.

فالزي المسرحي يعطي معلومات عن الشخصية تتعلق بالعمر، والجنس، والمهنة والإنتماء الاجتماعي والعقدي. وتتحدد الأزياء داخل الإخراج من خلال تشابه أو تضارب الأشكال، والمواد، والتفصيل، والألوان مع الأزياء الأخرى. وما يهم هو تطور الزي خلال العرض وكذا المعنى الناتج عن تناقض أو تكامل الأشكال والألوان.

ولابد لعين المتفرج أن تشاهد وتحس بكل ما ألقي على الزي المسرحي - كحامل لعلامات - من حدث، ومزاج، وموقف، وجو. ولعل الصعوبة تكمن في جعل الأزياء حيوية ومتحولة لا يتم استهلاكها بمجرد أن يمعن المتفرج النظر فيها لبضع دقائق، بل يجب أن تظل ترسل علامات في الوقت المناسب وحسب جريان الأحداث وتطور العلاقات.

ولا تأخذ الأزياء أهميتها في المسرح إلا من خلال علاقتها بجسد الممثل. فهي «تخدم» هذا الجسد أحياناً حيث تتلاءم مع حركاته، وتنقلاته، ومواقف الممثل. وهي «تضيق الخناق» عليه أحياناً أخرى حيث تخضعه لضغط المواد والأشكال. وذلك فالزي لا يتكلم وحده، ولكن تتكلم أيضاً علاقته التاريخية بالجسد.

وهناك من يرى أن الزي المسرحي يضم كل شيء باستثناء القناع والحلاقة، كالملابس والمجوهرات وبعض الاكسسوارات التي تدخل في بعض الأنساق الثقافية المعينة في إطار الملابس (كالسيف، أو الخنجر مثلا) بما أنها ليست مقصودة لذاتها، ولا تقوم بدور معين. وتقوم الأزياء في بعض الأحيان بوظيفة ذهنية أكثر من قيامها بوظيفة جمالية أو عاطفية. كما أنها تركز كثيراً على رمزية الألوان. وإذا كانت قد جرت العادة على أن يحيل الزي على عمر الشخصية، وجنسها، وانتمائها الطبقي والجغرافي والديني، فإنه في بعض التجارب المسرحية - كمسرح العبث على الخصوص - يعمل الزي على إسقاط الشخصية في دائرة المجهول، وجعلها تفقد كل خاصية مميزة. فيصعب حينئذ التعرف عل يذوق الشخصية، أو عمرها، أو مهنتها، أو إنتمائها الطبقي.

٧ - الموسيقى

توظف الموسيقى في إخراج عرض مسرحي ما سواء وضعت خصيصا لذلك العرض أم استمدت من ألحان ومقطوعات موجودة أصلاً. وقد تكون الموسيقى كلاسيكية أو حديثة، معروفة أو غير معروفة. وقد تكون على شكل عزف أو غناء يصاحب العرض كله أو يظهر في بعض أجزائه فقط. وعلى أية حال وجود الموسيقى أو انعدامه في عرض مسرحي ما، له

دلالته الخاصة. وتخلق الموسيقى جواً داخل العرض المسرحي، وتكون موقفا أو حالة نفسية، كما أنها تسعى إلى الربط بين مشاهد ومناظر المسرحية، وكذا الربط بين أجزاء العمل المسرحي، أي الربط بين النص واللعب. ويمكن أن تظهر وظائف الموسيقى في:

أ- تجسيد وخلق جو يلائم الموقف الدرامي، حيث إن الموسيقى تقوي هذا الجو.

ب- بناء الإخراج: فبما أن النص واللعب عادة ما يكونان مجزءين، فإن الموسيقى تجمع هذه الأجزاء، وتحقق لها التتابع والتكامل المنشودين.

وإذا كانت الموسيقى تساعد في الغالب على خلق الجو العام للمسرحية، فإنها قد تصبح أحياناً هي بدورها شخصية داخل الحدث، وتدخل في تعارض أو تكامل مع باقي الشخصيات.

وعلاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، حيث إنها قد تنبثق منه، وقد تطوره، وقد تضخمه. كما أنه يمكن للموسيقى أن تلعب دوراً في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه. هذا بالإضافة إلى أن الموسيقى توحي بمرور الزمن أو كما يقول Adalphe Appia: تملي ديمومة وتتابع المشاهد، أي يمكن اعتبارها من وجهة نظر العرض كأنها هي نفسها الزمن.

ويمكن للموسيقى أن تقيم نوعاً من العلاقة بين الخشبة والقاعة، فإما أن تخلق لنا كتلتين متباينتين، وإما أن تقوم بدمج الممثلين والجمهور.

ويمكن تقسيم الموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي إلى نوعين هما:

أ- موسيقى موضوعة داخل الحدث الدرامي المتخيل وتعد جزءاً منه، حيث إن إحدى الشخصيات مثلا تغني أو تعزف على آلة.

ب- موسيقى موضوعة خارج الحدث الدرامي المتخيل، ولا تعد جزءاً منه حيث توجد مثلا في بداية أو نهاية فصل أو مشهد.

8- الرقص

لقد ولد فن المسرح من الإشارة والحركة والرقص، بل إن أب المؤلف الدرامي هو الراقص. وإذا كان الرقص قليل المعنى على مستوى الدلالة، فإنه مع ذلك يلعب دورا كبيرا على مستوى التواصل، إذ يكاد يكون اللغة العالمية الوحيدة. وقوة الرقص لا تكمن في قدرته التعبيرية، وإنما في جلاله الذي يسمح له بأن يحقق المتعة الخالصة للجمهور رغم أنه قد لا يقول شيئا.

ويؤكد Serge Lifar أن الرقص حتى وإن كان أكثر الفنون قدرة على التواصل، وأكثرها قدرة على إثارة عواطفنا، إلا أنه مع ذلك يبقى محدوداً جداً على مستوى وسائل التعبير، بل «إنه أكثر الفنون بدائية

وبلادة»، ولأن الرقص لا يتمتع بالقمة الذهنية التي تملكها اللغة، ولا بثراء المشاعر الموجودة في الموسيقى، فإنه كما يقول Serge Lifar: «لا يمكننا ولا ينبغي لنا أن نرقص كل شيء». ولابد أن نميز بين الرقص في المسرح والرقص الذي يزعم أنه مسرح. فهناك فرق بين الممثل الذي يمكنه أن يرقص، وبين الراقص الذي يريد أن يكون ممثلاً.

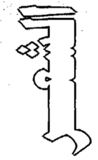
9- الأصوات الاصطناعية

إنها إعادة صناعة أصوات طبيعية أو غير طبيعية. ويجب أن نميز بينها - وإن كان ذلك ليس بالأمر الهين - وبين الكلام، والموسيقى، والدمدمة، وكذا الأصوات التي قد تنبعث من الخشبة، وهذه الأصوات الاصطناعية توجد إما داخل الحكاية وإما خارجها. أو بعبارة أخرى إما تنجز على الخشبة وتعد جزءاً من الحكاية، أو تنجز في الكواليس و«تلتصق» بالفرجة.

وينجز التقنيون هذه الأصوات في الكواليس بعد أن يكون قد تم في الغالب تسجيلها قبل العرض وحسب متطلبات هذا العرض، ثم يتم في الغالب إيصال هذه الأصوات إلى الجمهور عبر مكبرات الصوت. ومن أهم الوظائف الدرامية للأصوات الاصطناعية أنها مؤثر يوحي بالواقعية، كما أنها تتدخل في جريان الأحداث، وتخلق جواً معيناً بتقليدها للأصوات التي تميز عادة هذا الجو.

وهناك من يضع الأصوات الاصطناعية على قدم المساواة مع الموسيقى، حيث يرى فيهما عنصرين أساسيين ومهمين في العرض المسرحي، فوظائفهما مشتركة أحياناً ومتكاملة أحياناً أخرى. ولعل أهم وظائفهما وأكثرها تداولاً، قدرتهما على خلق جو، واختراع نغم. ويمكن للأصوات الاصطناعية والموسيقى أن تعما المسرحية بأكملها، كما يمكنهما أن لا تمسا إلا موقفا، أو حالة نفسية، أو شخصية.





إنـي في خطـر

شعر علي عبدالكريم
(سفير سورية لدى الكويت)

عيناكِ لي كأسٌ
....
وإني ظامئٌ
عصـرٌ به الأطفـالُ تقذفـهـا
ويدي وَتَرْ
البحار إلى الردى
أرنو فيخذلني النظرْ
ضاق المَدى
أبكي فيحرقني جفافُ رؤى
جَفَّ النَّدى
فأستعطي المطرْ
وطني مُدَى
يبست بقلبي آهةٌ
خبرٌ أنا لا مبتدأ
فأنا حجرْ
عمرٌ بهِ ليلٌ تجمّع وانفجرْ
دمعي السفينةُ
حلمي انكسرْ
إنني قبطانُ هذا الحزنِ
أتُراه قد نام المطرْ
أسلمني إلى اليأسِ القدرْ
يا أنتِ....
شيخٌ يراودُ طفلةٌ
هاتِ الوعــدَ من عــينيكِ
وعلى الموائد ينتخي ذنبٌ
مشتعلاً بدمٍّ الصبحِ
ويرسلنا إلى الموت البطرْ
إني في خطرْ

ثلاث قصائد

شعر: عبدالمنعم رمضان
(مصر)

المتنبي

إنه المتنبي
يجيء مع الليلِ
يلبسُ جبّته
ويصلّي أمام البيوتِ القديمةِ
ثم يسافر عند الصباحِ
إلى بلدٍ
من بلادِ الأرقّاءِ
يأخذُ عبداً
بما يرتضيهِ
من القوتِ
والزادِ
والكلماتِ
ويأخذ مملكتين
بما يغتويه من الحلمِ
ثم يسير وحيداً
إلى أن يضلَّ الطريق.

التبشير

أستعينُ على حاجتي في رثاءِ المواسمِ
والريحٍ
في طيِّ السجل
وفي الذودِ عن حلفائي البسيطينِ
أن أتوكأ فوق عصاي
وأخرج للنيلِ
متشحاً بالهياكل.
والسنبلاتِ التي أكلت بعضها
والحدود
وأبسطُ كفِّي
أحاولُ
تخرج بيضاءَ من غير سوءٍ
ولا أتوزَّعُ بين الشتيتين
لا أنتوى حاجةً
لا أريد
سوى أن تقبلّني بفمِكْ.

نُور

لو أنهم قطعوا رموشَ الليلِ
كي لا تختفي أبداً
عن الأرض النجومْ.

تسابيح

شعر: يس قطب الفيل (مصر)

يـأسٌ يـلـوح.. فـلـم يـلـبـث بـه الأمـلُ
حـتـى يذوب خطى.. أيـان ينـتـقـل
وليلةٌ.. ربما طالت.. يباغـتـهـا
فـجـرٌ على الأفق، للرحـمن يبـتـهـل
لا اليـأس يبـقـى وإن مـد الظلام لـه
حـبـلاً من الضـيق، تكبـو دونه الحـيـل
ولا الظـلام.. وإن حـلّ الظـلام ضـحـى
يغـتـال دنيـا على الرحـمن تتكل

****

هذا هو الصـبـر.. من منا بدوحـتـه
لاذت خطاه.. إذا مـا اجـتـاحـه مللٌ؟؟
ومن إلى شـرعـة الرحـمـن مـد يدا
إذا طغى الشك والبـهـتـان والدجل؟
ومن إلى العـدل يومـاً جـاء يسـألـه
لِمَ انطوى العـدل واجـتـاح المدى وجل؟
لم نلتـفت وسـيـوف الحـمق مـشـرعـة
إلى الرشـاد.. إلى أن ضـاقت السـبل

****

الصبر بات سراباً.. والأمان غدا
وهماً.. وعربد في أيامنا الخلل
نرجو أماناً.. وساح العدل مقفرة
والعدل أمن لمن للعدل يمتثل
وننشد الحب والإخلاص في زمنٍ
تقاسم الغدر فيه الذئب والحمل
حتى متى... وكتاب الله في يدنا
للبغي نسعى.. وخلف البغي نرتحل؟

****

سبحانك الله... إنا أمة ورثت
مالو أفاءت.. به للمبتغى تصل
لكنها في صراع - بعد - ما نهضت
ولا استقام لها في رحلةٍ عمل
ولو أقامت حدود الله.. لا امتلكت
هذا المدى.. وارتمت في حضنها دول
ولا عوى الذئب يوماً في مرابضها
وفي مشاتلها.. ما استنوق الجمل

****

سبحانك الله.. وفق أمة ورثت
عقيدةً.. من سناها يشرق الأمل
وحّد على الحب والإيمان خطوتها
فلا يحيد بها عن مبتغى زلل
إسلامها لم يزل.. والمسلمون به
كم أذهلوا من تحداهم بما بذلوا
فكن لهم.. يستطيب الأمن دوحتهم
وفي جداولهم بالطهر يغتسل

****

اعترافات شاعر

شعر: محمود محمد كلزي (سوريا)

أصخت إلى همهمات القصائد
في السرِّ تعلن عصيانها
وترفــع ســبَّــابة التـــوبة المشتهاة
على ملأ فاق أخدانها
فــهــا هي تنهض من سَكَرات الذهول
الذي لفها بالسراب الجميلِ
وغشّى العيون بأطياف حلمٍ
يراودها بعد عسر المخاضِ
لقد أيقظتني..
فراحت تمزّق أكفانها
وهزّتْ غصوني التي مزَّقتها الرياحُ
وناحتْ عليـهـا الحمائم بعد الحِمام
فأرختْ سدولَ الغمام
وراحتْ ترصّع تيجانَها
فـهـا هيَ تمتـاح من سيـبويه القتيلِ
الذي قد حباها دماءِ الحروفِ
وأغدق أبيـاتها رطَباً من نخيل العراقِ
وجمـراً من القـادسيـة يسكر ألوانَها

****

أفقتُ.. وكان يحاصرني الموتُ
يقتلني الوقتُ
ما كنت أدرك أنَّ الزمانَ بخيلُ
ومــا كنتُ أدرك كـيـف يموت القتيلُ
وكيف يكفَّن بالذاريات
وكيف تعانقني المقصلَهْ
فأنظر خلفي.. أمامي..
لذات اليمين.. وذات الشمالِ
وأهمس : ليت الذين أصارحهم بالحقيقة
لا ينتمون إلى القتلَهْ

****

لقـد كنت يومـا أخــوض مع الخائضينَ
أغنّي مع الراقصينَ

أهرول في الشارع العربيّ النكباتِ
إلى أينَ.. لا يعرف الزاحفونَ
ولكنني قد عرفتُ
فلو دخلوا جحر ضَبٍّ دخلتُ
فمتُّ.. ومتُّ.. ومتُّ..
ومــاتتْ على شــفــتيَّ بقــايا الهديلِ
وطارتْ من الصدر
كل طيور الأماني
فــراحت تـدثرني شَــهَــقــات النخيلِ
وتلعنني شاهقات المآذنِ
عند الشروق.. وبعد الأصيلِ
فأذوي يكفنني القهر حيناً
مع النكساتِ
وحــيناً يـزمّلني الـصـمتُ في النكباتِ
فأهوي وفي داخلي صرخة:
أوقفوا المهزلهْ

****

أيـهـا الـعـرب الزاحـفـون إلـى الموتِ
أمنحكم من دمي قطرةً
قد لا تجفُّ
وقد تستحيل غماماً
يسيــل على تربة الشهداءِ
وقد تستحيل رماداً
يذرّ على أعين الراقدين
وقد تستحيل شهاباً
ينير الطريقَ
إلى قابل المرحلهْ

****



نصوص

- تأملات

منى الشافعي

- الزرقة

غالية خوجة



تأملات (١)

بقلم: منى الشافعي- (الكويت)

قصة

توسدت الليل.. غفوت

في الحلم رأيت أني أموت

توسلت الموت

أن يمهلني حتى أنتهي من كتابة

قصة...

بدأتها قبل أن أغفو!

الروائي

يلملم أوراقه ويبتسم
انتهت الرواية!
يدفع بها إلى المطبعة
يقلب الكتاب.. يتأمل الغلاف
يقلبه بلهفة عاشق!
قبل أن يفرح...
تنتابه حالة تشنج...
غداً....
سيصبح للرواية ألف لون ولون!
... ألف طعم وطعم!
... ألف حكاية وحكاية!
بربكم «......»
ماذا يريد النقاد؟!!

إحساس

إنني أكتب...
فأحس بالدفء.

أخطاء

كلما كتبت أكثر...
ازدادت أخطائي!

فرصة

لا يأتي الحظ مرتين...
عجلة دورانه أسرع من الليزر!

الحكمة

يتأملها...
يشيح بوجهه بعيداً!
في أذنيه تهمس الحكمة: «لا تنظر إلى جمال وجهها...
انظر إلى حلاوة روحها».

الحياة

تعلمت كثيراً في المدارس...
لكنني تخرجت بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى...
من مدرسة الحياة!
من المؤسف أني للآن... لم أنتفع!

أحلام

كلنا نحلم...
الفقراء بالشبع
والأغنياء بالجوع
الذين في المدينة / الزنزانة
يحلمون بالحرية...!!
أما هؤلاء (.....) فبتمزيق الحرية!



حلم

في رأسي الصغير
يعشعش حلم
.... أن أقرأ هذا الموسم...
كتاباً ممنوعاً.

محبة

قلوب تطاردها الهموم
وقلوب يطمئنها السلام
قلوب تهذبها المصائب
وقلوب تزداد قساوة
وقلوب في غفلة عن العالم
أما قلبي الصغير فتسكنه المحبة

سحابة

أحبت الحياة...
تتهادى في السماوات البعيدة...
لذلك لا يهطل المطر...!!

وطن (١)

لم يدخل قلبي غريب...
إلاَّ مستأذناً!
وحدك أنت.. سيّدُ الباب!!

وطن (٢)

في غفلة مني
تربعت سيدا على قلبي
حاضناً لأعماقي
كالذي أشتهى!
والذي أعشق!

رغبة

رغبتي في البكاء اليوم جِدٌّ ملحة!!

قبل أن أبكي...
عصفت الطبيعة بحديقتي الصغيرة...
منذرة بما هو قادم.

حوار

يصافحني
أبتسم....
تسطع من عيوننا أشعة رائعة!

رجل

عندما أجادله
كان يقول: «وجهات نظر»...ويبتسم!
بعد عام.. وآخر.. وأكثر..
واليوم..
حين أحاوره...
صار يقول: «.....»...
يصفق الباب خلفه....
ويرحل!!

تغيير

بالأمس...
كان كلامه رقيقاً كخيوط الحرير!
اليوم...
صار كلامه غليظاً كحبال المشنقة!

حواسم

لا تستعجل الحب
دع كل شيء لموسمه الطبيعي!

رغبات

وصلت إلى آخر عمري
ولم أحقق أكثر من ثلث رغباتي...!!
يا لتلك الرغبات؟!!

أنثى

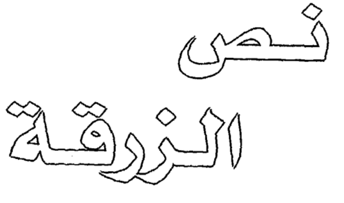
أُحب أن أكون أنثى...
لكن كعاصفة الربيع!

عتمة

في ظلمة الليل
يأتيني في الغفلة صوتك
تنشق العتمة إلى نور...
يبهر وحدتي!!

أربعة حروف

شفاهي...
الراعشات بترديد اسمك
تيبست فوق رعشتها...
باقي حروف الأبجدية!!



نص الزرقة

غالية خوجة (الإمارات العربية المتحدة)

في نهاية البنفسج بداية الزرقة..

وأنا بلا بداية ولا نهاية..

وما بين المقامين،

شطحتُ كثيراً.. هل هي طبيعتي المشبعة بالبياض؟ أم هي براءتي الباحثة عن سماء أخرى؟ أم أن ذنبي هذه المخيلة المتضخمة..

ربما، لأنها تمارس عليّ خداعها الحدسي أحياناً، فتصيبني بتهاويل تفتح الإشارات على احتمالاتها لكنها لا تعيّنها كما هي مرئية للآخر..

فهمتُ إشاراتك الأولى ولم تصلني إشاراتك الأخيرة.. بينما أنت فلم تكن عارفاً لا بإشاراتك الأولى ولا الأخيرة..!

وما بين البرزخين،

تحركتْ فروقات كثيرة.. لا لتتكامل، بل لتزداد تنافراً..

لماذا أنت حائر؟

لماذا لا تجتث العتمة من أعماقك لتفتح محاور مستورك على تفاصيل الضوء..؟

هل هو الانفصام المألوف في زمننا؟ أم هو تفريق كامل بين المخيلة والواقع؟ أم ماذا؟

أنت لا تعرف ولا تريد أن تعرف..

وأنا..،

لماذا كلما أبصرتُ أزداد غموضاً..؟!

تحدثتُ إلى صمتك عن غربتي..

حكيتُ عن كل ما يخصك مع محتملاتي الرائية..

سقطت الهوامش..

وغادر الصمت الصمت..

هل غدر الكلام بسكونه؟

أم غدر السكون بالكلام؟

كتبتَ ما يؤججك ولم تكتب..

صمتك نطق ولم يفصح..

لماذا لا تثق بالشرود؟!

سؤال مرعب وإجابته تحتاج إلى غابات كثيرة ستتحول إلى

أوراق بيضاء..
فماذا يكمن في المطر حين ينزح عن نفسه سوى ما يكمن وراء نبضاتك؟
صرير الصمت وحده بيننا يُغلق ما بين الأوان والأوان..
هل يعلم المجهول ماذا وراء جمري؟
أم أنني وحدي الذي سيحدث في متاهة المعلوم واللا معلوم؟
لماذا الإيقاعات الغيبية وهي تجدد معزوفاتها تظل مرجومة؟!
لم يلتفت انتباهك، لكنّ الموسيقى لاحظتْ:
كيف أني المحارق في نقطة البسملة.. وجودي يهرب من الرماد ليخلخل أكوان اللغة، وكلما نحت الفناء البقاء أسألني..
أليس السؤال شكلاً من أشكال النار؟ وإيقاعاً أعلى لصوفيتي المتحدة برموز الفراغ؟
ما زالت الموسيقى تنحت اللا موجود , فيتراكم الوقت في الجُمل بيادرَ، ثم تهبّ أشعتي على حواسي المنقلبة زجاجاً فيشتعل الزمان..
كل شيء سينطفئ..
ولن يبقى سوى الهادر في النقطة..
بعد..،
لماذا.. لن تعرفني، ولن أعرفني؟
هل لأني اللا نهاية المعلنة عن نواتها في اللا نهاية...؟
لم أخدعك حتى بيني وبيني..
قلتُ:
- أحبك بكل ما يشفّ في الصلاة الصاعدة من المجرات والأعشاب والأحلام والكلمات والنار..
هل تذكر كيف ما زلتَ تذبحني في كل لحظة ملايين السنوات الضوئية وترقص على دمائي متنصّلاً من الإيقاع والأنصال...؟
في اللحظة التي كان الزمان يعبر منها إلى بوابات روحي، تراءيت الخمور تسكب الغيب في كؤوس من السكون الملون، بينما الصمت التائه في تحولاتي يرتكب الحمّى الأخيرة لاكتشاف الغامض مني أو منك أو من غياب صار النار المستحمّة بالأحلام..
ربما تعلم الرؤيا أني سأمضي بينني دون التفات إلى وجودي القديم أو إلى فوضاي المتخمة بتشكيلات خفية للمطر الذي يعلو من حدسي أو لهبي، من قبري، أو من ترائياتي المنسابة كلاماً آخر تجهله الكلمات تلك الغائبة والحاضرة..
هو الوقت أروقة من معان ودوامات وآثار تغفو في كهوف الصمت أو الهذيان أو اللا وعي المنصهر إليّ في هذه اللحظة.. أو،

ربما المنصهر إلى ما يسمى أنا..
وبعيداً،
في أقصى فضاءاتي المنتصبة هناك، أرأني..
ليتني لم أكن كائناً من لغات واحتمالات ومجاهيل..
ما زلت أكتب لأكشف ما يحجبني عني، فيدوخ اللا مألوف، وأتداعى معنى في مهب اللا وجود .. وبين الفواصل والهوامش والمتون أترك روحي بوصلة لكل غيب فتحترق مشاهد الحاضر..
بين الرماد ظلالي تنهض ثلوجاً..
وداخل كل بلورة بيضاء باردة تبدو احتمالاتي أشفاقاً منزوية في الأعالي..
لا الذرا تعرف النزول إلى السهول،
ولا الأودية تعرف كيف تصعد إلى الذرا..
أنزح مني وعني نصوصاً لعلني أجد الحياة أو الموت.. لكنني لماذا أزداد تيهاً؟!
لماذا عندما اكتشفتَ أني أحبك أكثر من الحب.. ازددت جفاء ونسياناً وقسوة؟ بينما ازددتُ أنا تحوّلاً إلى «أنتَ» التي أحببتها سابقاً..؟
والآن،
سأتحول إلى «أنتَ» التي هي «أنتَ» الآن، وليس «أنتَ» بعد الآن..
إذا تحولت فأنا أفعل ذلك فقط معك لأجسد لك مرآة ذاتك.. وإلا فأنا أنا ولا أتغير إلا نحو الضوء..
منذ متى والضوء يؤلم الضوء؟
أكون حيث لا أكون .. ألأن حزني يأتيني من كل حزن؟ أم لأن الأبدية تأتيني طائعة لتصير الأبدية؟
لقد مللت من هذا الذي أسميه «جحيماً».. مللتُ من الوجود ربما لأنه يكوّر نفسه.. أو ربما لأنني لا أفكر على طريقة أحد أبداً..
ألستُ كلمات وقصائد ونصوصاً ستُكتب لتشاكس الفناء والبقاء، وتُعلّمَ المجهولَ كيف يبتكر هذيانه الواعي ولا محتمله الرائي؟
إذن، شيء محوري من المشكلة فيّ.. هل هي جحيمية الاختلاف والتفرد في الذات الكينونية؟
سأظل السماء الباحثة عن فضائها..
ما أجمل أن نحيا وضوحنا في غموضنا..
ما أجمل أن نكون الغامض الواضح العارف حين يقول:
«أنا» أينما كنتُ، في أي زمان وأي مكان، أظل «أنا»..

ظل (١)

هل الصمت دائماً هو بوصلة التكاشف؟

أعرف أن شقائي كامن في عقلي!
وعقلي كامن في عفوية الكلام
والحركة، في براءة الماء وهي
تستدير في الفراغ وتُدير دمي..

ظل (2)

سامحتك أكثر من «كثيراً» حتى
اختفى التسامح من القواميس،
وأنت تعلم بأن لدي من الآلام ما
يكفي السماوات والأرض
سماواتٍ وأراضٍ..!

ظل (3)

الألم، هذه الكلمة الضاربة إلى
موسيقى أرجوانية محترقة، هي
أكواني الأخرى التي تتشكّل وتظل
قيد التشكّل..

ظل (4)

وحين اكتشفتَ أنك أمام منجم
سماوي من الإبداع مجهول،
ومختلف في الاختلاف.. لماذا
حاصرتني بحبك الذي وأدني
باستمرار..؟!

أقرأ طلْعَ النار فيقرؤني الجمر..
الليل على الحافة.. والريح
ستتكوّن.. ربما.. لتدخل في
كهوف أعماقك، وتنحتَ أشكالَ
الدهشة الأولى، تلك التي ستتحرك
في ألواحك القادمة..

فهل لديك الوقت للعبور إلى تلك
اللحظة برنينها المتجول في آبار
أناك الغائبة وفي جوانيتك الأكثر
نصوعاً...؟

يتوقع الوقت أنك ستتخلي
الوقت من الأشياء لتجلس كما
«زارا» زمناً آخر مع نفسك لتقرأها
أو تقرؤك..

جميل أن يكون واحدنا
للآخرين.. لكن المبدع تجتذبه
عزلته إلى ملكوتها.. وإشاراته اللا
مرئية تقول:

- أنا مع الكل.. لكن كلي ليس
معي.. لأنه هناك.. في اللوحة أو
القصيدة، أو.. لأنه ليس هنا ولا
هناك..

إذا صدف ولمحتَ إشراقة الغيب
على عرش المجهول المنتصب فوق
دمي فاعلم أنه الحب خاصر
القصائد ومضى إليّ محالاً في
المحال..

أنا المحال أهاجر مني إليّ، فلماذا
تجرح أشعتي؟

هل تسمع صوت انكسار..؟

إنها شظايا روحي ترتطم
بكلماتك..

نعم، ما زالت ترتطم، تـ...ر..
تـ..طـ...م!..

يخطر لأشجاري أن تسامحك..
فأنت تطفئ نفسك ظاناً أنك تستعيدها..!
نجرب كثيراً إحراق أنفسنا مع الحب.. ربما لنتخلص منه، أو.. من غياباتنا في الآخر.. لكن، هل حقاً نستطيع أن ننفي أو نميت هذا الانبثاق؟
أنت تجرب.. تخادع أبعادك.. تتشظى.. تحترق.. دراما تتعاظم مع كل لهب.. هل الحب وهم؟ أم، نحن الوهم؟
ليس في البرزخ سوايَ..
والشعر يتخلص من الكلمات ليسبح عميقاً في محيطات أنايَ..
الليل يولد من الليل.. يمط رؤوسه من وراء الحافة.. لم أكن أنتظر رنين الصمت وحدي..
أتسألني:
- من معك؟
- طبعاً، أنتَ...
تعلم قصائدي بأنها مزقت دواخلك كثيراً، وأنك نادم أكثر من الندم على معاملتك لي.. وقبلي، أنت نادم على معاملتك لنفسك..
منذ آزال الأزل، أنتَ في دمي، أنا في دمك..
منذ آبدة الأبد،
أنت تبحث عن «الإنسان» الذي فيّ.. وليس، فقط، عن «المبدع» المغمور بخمرة البصائر..
كلانا واعٍ، ويدرك أكناه ما يجري.. لذلك، أسألك:
- لماذا أصعب فعل على الإنسان أن يكون إنساناً؟ هل أطلب المحال؟
ذوات مرة، قلت:
- أنا حنون.. شفاف.. وطيب..
لمستُ القليل من هذا الذي فيك، رغم ثقتي بأنه فيوضات تغلي في داخلك المتجه أبداً نحوي..
ليست عيناك وحدهما تخبراني، بل.. كل شيء فيك: المرئي واللا مرئي.. حتى حركة أفكارك وشرودك وصمتك.. كل شيء فيك يرتجف بحبي..
فلماذا لا تمنح الإنسان الذي فيك حريته؟ لماذا لا تنبشه من قبور الكذب والانهزام؟
ولأن حواسي تراءت بياضك.. عاملتك بصدق وحب صدماك..
هل يصدم الحب الحقيقي؟!
ربما في زمن المفاسد والأجساد العابرة يصدم الحب الشفيف المبتعد إلى نفسه العليا، حيث لا يقبل أبداً ما دونه.. أظنك لن تراه.. فلو رأيته لكنت مَنْ يستحقه.. لكنتَ ماءه المحموم، هجسَه المكلوم، وصورته العليا المشرقة من هلامي..
أنت على الحافة.. والليل.. آه..، ماذا تضيف لهذا الليل؟
- أنا على الحافة والليل .. .. ..

- أقاصيص

محمد بن سيف الرحبي

- قطار آخر الليل

محمد جابر غريب

- الحسناء والمسخ

د. نبيل سليم

- موت

صدوق نور الدين

- ملك الملوك

خطيب بدلة

- الخوف

وفاء خازندار

- الإرث

محمد الروبي



أقاصيص

بقلم: محمد بن سيف الرحبي (سلطنة عمان)

كآبة

كلما ذهبوا به إلى المقبرة الواقعة على خاصرة القرية عاد إليهم، وفي المسافة الفاصلة كانت الخشبة ترتفع به فوق الأعناق ذهاباً، والإياب موحش حيث كفنه يسير معه وحده.

في المرة الأخيرة حملوا نعشه وذهبوا كما اعتادت أقدامهم، لم تكن هناك مقبرة، فتركوه يغط في موتته، وحين عاد إلى القرية لم يجدها أيضاً..

ظل عقوداً يعبر وحده المسافة الفاصلة بين كآبتين.

عري

خلع عليها ثوباً حريرياً من الكلمات، فرأت عمرها من فاصلته الأولى إلى الأخيرة في ستر أبدي.

غرفة مبعثرة ينقص مكوناتها التهذيب، وسرير يتثاءب، ألقى القطعة الأولى عن الجسد، سترها بقبلة طويلة، يداه تعبثان بأزرار لتباعد بينها والثقوب التي كانت تطل منها برأسها إلى الجانب الآخر، خلع عنها جسدها قطعة فقطعة، وفيما يروي أنه كان يضع كلماته الندية مكان كل قطعة قماش ينضيها عن الجسد المحمل بالطيب..

وهي تغادر الشقة شعرت أنها خلعت روحها وتركتها وراء باب الشقة التي وراءها، مستشعرة الألم في الجسد والروح معاً، وفي أزمنة الخواء كانت تحتاج إلى كلماته ترتق بها ثقوب حياتها، لتستر ما تبقى..

أحست بطول المشهد الذي تؤديه في مسرحية عاشق، أرادت اكتمال المشهد بسرعة، ناشدته إسدال الستارة على مسرحية طال عريها..

لكنه في آخر المشهد خلعها كامرأة.

ثلاثة جنرالات

سأل الجندي عن الأمر المستحيل الذي صعق في أذنيه، رد عليه الجنرال الأصغر بأنها أوامر الجنرال الكبير، وهو الذي يتلقى أوامره من الجنرال الأكبر..

أراد الراوي الإفصاح أكثر لولا الرقيب الجالس حول حدود الورقة، تلعثم قليلاً وأكمل الحكاية:

حاول الجندي دهراً أن يزحزح الجبل من مكانه حسبما أملته الأوامر، الصخور جوامد لا تتحرك، والجنرالات الثلاثة يلحون أن يفعل كي تستوي الأرض عن حدائق من تين وعنب، فتوصف بأنها الإنجاز الذي يشبه الإعجاز.

قال الراوي قبل أن يستسلم لنظرات الرقيب الحادة كمقصه أنه وحين أعجز الجندي الأمر هرب من الخدمة.

حياة الرئيس

جافاه النوم طويلاً، وانحرفت الساعات عن مواقيتها لتلحق بتابعاتها، يحاول بجهد أن يغمض عينيه لولا صورة المسؤول التي تقفز داخل مقلته لتمنع التقاء الجفنين، حدث نفسه: سأحاول أنام.

تأتيه صورة رئيسه في العمل بوداعة الأفعى، يراه في مشاهد جمة، حين يدخل عليه باستدعاء عاجل، وحين يقف على رأسه فجأة، وحين يقلب الملفات التي يراجعها مرات عدة خشية أن يجد فيها المسؤول ثغرة يقفز بها إلى محاضرة لا تنتهي..

سأل نفسه: ماذا لو دخلت عليه صباح الغد، وقلت له إنني تعبت منك أيها التافه، وأنني لست عبداً لك لتسومني سوء العذاب، وأقول له كفاك من هذا الإرهاب النفسي.. حتماً سينفخ وتأخذه المفاجأة، وسيقترب مني غاضباً، ماذا لو وضعت سكيناً في جيبي، لا لا، سكين لا تنفع للنفاذ في جلد كرشه المتين، سأحمل أداة أكثر حدة، سأضربه على جبينه، سيسقط فوق طاولة المكتب، سيصرخ، وسيستغيث، سأعالجه بضربة أخرى على عنقه، سأفصل عنقه عن جسده السمين، أضع الرأس في كيس، وأنا أودع امرأتي لن أجيبها لأي غرض أحمل في جيبي كيساً، آه، الرأس، كدت أنسى رأس المدير وأتحدث عن رأس زوجتي، مسؤولي الآخر في البيت، سأحمل الرأس الكبيرة في الكيس، وأضعها في مكان بارز على المدخل..

حاول القبض على النوم، لكن منظر المسئول غارقاً في دمائه لم يفارقه، سمع طرقاً على الباب، دخل منه رجلاً شرطة.

قبضاً عليه..

دلهما عليه حبل أفكاره.

المرحلة

فتح التلفزيون على صورة تتكرر أمام عينيه كثيراً، سمع صاحب الصورة يحدثه عن المرحلة التي يجب أن..........

الصحف تتحدث أيضاً عن المرحلة التي..........

تخيل أن المقهوي عبود يقول ان المرحلة..........

الكون من حوله يتمرحل وهو غارق يرقب ما تيسر من أثداء نانسي وأليسا وأعجاز غواني المرحلة، وفي ظنه أن هذه المرحلة.....





بقلم: محمد جابر غريب
(مصر)

كلما أصاب «الجو زمته» وكفت النسمات عن حركتها.. التقط البنطلون والقميص.. يدخل فيهما... يرد الباب خلفه... لا يدخل المفتاح في الثقب.. ولا يديره في أثناء خروجه... لا يعود قبل ساعة أو ساعتين.

بعدها يرجع منهكاً... يلقى بجسده فوق الفراش الشاغر....

****

لا يخطئ الطريق إلى فتحة في مربع زجاجي صغير...

يلتقط التذكرة...

يضعها في الثقب...

... يمزق...

يتناولها...

تسرع قدماه.. تهبطان السلالم...

يتلقفه مقعد أصفر اللون...

دفقات من التكييف تمنح جسده مزيداً من الاسترخاء... الأضواء تشرق على الرصيف والقضبان ووجوه الرجال.. النساء.. الصبيان.

****

ينحاز لكلمة قطار... يرفض لفظة مترو.. يضايقه الصعود والهبوط، والخروج من نفق إلى نفق.ينتمي لجيل حقي وإدريس.. يختلف مع من تلا البساطي وأصلان.. روح الطفل تتلبسه.. وقطاراته الصغيرة.. تتقافز

من رأسه... تندفع في دورانها فوق قضبانها الصغيرة.

****

يتسلل المساء إلى الغرف الخاليات إلا من أطيافهم.. تابعهم في الصورة يحيطون بأمهم.. لا يرغب في الطعام، ولا حبات السوداني أو النعناع أو كوب حليب. وعشقه للقطارات ذهاباً وإياباً... وإصرارهم تلك المرة على السفر وحدهم...

انتظرهم طويلاً..

ولم يعودوا..

إلى الآن لم يعودوا...

ولمساتها على أشيائه وأشيائهم، توحي وتهمس برقتها وذوقها الرفيعين..

تابع أتربة وأغبرة... بدأت تزحف...

فوق المقاعد تزحف...

وفوق المائدة..

الفازة... اللوحات... الكتب...

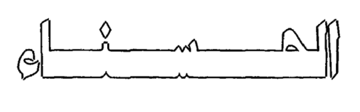
اغرورقت عيناه...

الأضواء تنحسر عن الوجوه والرصيف، والقضبان... اجتاحته دفقة من هواء فارتجف.

ساعة كبيرة معلقة.. تشير إلى وقت متأخر من الليل.. يتجمع الناس تحتها وحولها...

صوت عجلات القطار تُسمع قادمة من بعيد...

يهمس: أنه بعد قليل سيأتي.. يلملم الجميع.. يكنسهم من فوق رصيف المحطة، مندفعاً نحو نفق طويل طويل.



المساء و

بقلم: د. نبيل سليم
(مصر)

كنت وحدي في غرفة الاستشارة بعيادتي.. فتناولت مرآة يد صغيرة، وأخذت أرنو إليها لأرى وجهي.. أتفحصه كي يأخذ مظهر الجدة والوقار، الذي يوحي لمرضاي بالثقة بي كجراح تجميل.. لاحت منى التفاتة إلى شيء لا عهد لي به.. شيء لا أعرف له اسماً، لكنه يشبه المسخ، كانت له ساقان ويدان كأنهما حلقات متصلة بعضها فوق بعض، في شكل يشبه الياى أو «الزمبلك».. له عين واحدة..لكنها براقة، ساخرة، تبدو في وسط رأسه، وعلى وجهه تلوح ابتسامة كابتسامة الشيطان.رأيت هذا «الشيء» ينظر إلي بعينه المفردة تلك، ثم أخذ يقفز من ناحية إلى أخرى في وثبات خفيفة لا صوت لها، وفي كل مرة كان يتعلق بشيء ما.. ثم لا يلبث أن يتركه واثباً إلى شيء آخر.

ملأ قلبي الذعر فسقطت المرآة من يدي دون وعي، وصرخت..

- بحق «فرويد».. من أنت؟.

كان رده: ضحكة.. أطلقت لها صوتاً كصرير العجلات الصدئة.. قال في لهجة تقطر خبثاً:

- عجباً!.. ألا تعرفني؟.. المفروض أنك أنت الوحيد الذي يعرفني دون سائر الناس.. أنا عقلك الباطن...

قلت، بعد أن عقدت الدهشة لساني لثوان طويلة، وفاهي مفتوح عن آخره:

- عقلي الباطن؟!.. كيف؟.. إنه مجرد نظرية علمية؟؟!

عاد يضحك ضحكته الساخرة المخيفة، قائلاً:

- وهل تراني الآن مجرد نظرية، أم حقيقة محسوسة وملموسة؟

قال ذلك، ثم أخذ يتواثب في قفزات مجنونة، وقد انتابته نوبة مرح، حتى خشيت أن يصطدم ببعض التحف الثمينة التي تزدان بها غرفة الاستشارة، فيحطمها.. بدأت أسيطر على أعصابي.. وقلت:

- لست أدرى.. ولكن الذي لا مناص منه هو أن تختفي الآن بسرعة، فإني أنتظر مريضة ستدخل بعد دقائق قليلة

عادت ضحكته الرنانة المليئة بالرهبة المخيفة تجلجل في فضاء الغرفة.. ثم صمت برهة وهو ينظر إلي بعينه الفردية، نظرة وقحة، وقال:

- أعرف ذلك.. أعرف أنك تنتظر مريضة، ولهذا أعطيت نفسي إجازة بعد ظهر اليوم.

رمقني بنظرة طويلة، ثم عاد يقول:

- لقد طال حبسي وكبتك لي، فاغفر لي تمردي يا دكتور.

في تلك اللحظة سمعت صوت خطوات لأقدام رشيقة، فقلت في فزع ولهفة:

- أرجوك.. أتوسل إليك أن تختفي بسرعة فإني أسمع وقع قدميها.

وثب من فوق المنضدة. جلس فوق المدفأة..رمقني بنظرة تحد غريبة، لكنه سرعان ما أحالها إلى ابتسامة خبيثة، ووثب مرة أخرى إلى خزانة الكتب المصنوعة وفق الطراز الياباني، فلم يكد يغيب وراءها حتى دخل مساعدي يعلن لي مقدم «الآنسة جميلة»... دخلت الآنسة جميلة، ترتدي «سويتر» أصفر اللون، محبوك التفصيل، فوق «جوب» أسود اللون..وكان شعرها الأصفر الناعم يتهدل فوق كتفيها وكأنه حول وجهها إطار ثمين لصورة رائعة..أما عيناها.

معذرة.. إلى أين وصلت من قصتي؟.. نعم.. نعم.. لقد تذكرت..

رحبت بالآنسة جميلة، وقلت لها في لهجة رقيقة:

- تفضلي..لعلك اليوم أحسن حالاً.

قالت وهي تسدل أهدابها الطويلة وخصلاتها تداعب عينيها الجميلتين:

- لقد تحسنت كثيراً يا دكتور.. والفضل لله سبحانه وتعالى أولاً ثم لك.. لكني ما زلت أرى بعض الندبات الصغيرة حول رقبتي، وهي تزعجني أحياناً.

قلت مشجعاً ومطمئناً:

- هذا أمر هين. تفضلي إلى جهاز أشعة الليزر..

وحين قدتها عبر الغرفة إلى مقعد الجهاز، رأيت «المسخ» يخرج من مخبئه،

وينظر بعينه المفردة إلى ساقي «جميلة» الرشيقتين وهما في جوربهما الفاخر، حتى خفت أن يتابع قفزاته المجنونة.. عندئذ أشرت إليه إشارة توسل أن يظل مختفياً.. وأشرت إلى الآنسة جميلة بالجلوس، فجلست في استرخاء، وقد أغرقت جسدها البض بين وسائد المقعد اللينة، ثم تنهدت من أعماق قلبها وأغمضت عينيها في هدوء ...

ما كدت أستدير لأجلس إلى مكتبي، كي أستخرج ملف مريضتي الحسناء، حتى فوجئت بصرخة صغيرة من ورائي، فالتفت لأرى «الآنسة جميلة» واقفة على قدميها وقد اكتسى وجهها بحمرة شديدة.. وصاحت:

-كيف تجرؤ أن تمد يدك وتقرصني؟ وأنت الرجل الذي يجب أن يطمئن الناس إليه؟ سأشكوك إلى نقابتك، ولابد أن تعقد لك مجلس تأديب يحاسبك على هذه الوقاحة..

خرجت مندفعة كالسهم قبل أن أفيق من صدمتي ودهشتي التي عقدت لساني تماماً.. ولما حاولت اللحاق بها صامتاً لأسالها عما حدث، ظنت أني أطاردها، فأمعنت الفرار.. عدت إلى غرفتي منهار تماماً.. بل محطم الأعصاب، وقبل أن استرد أنفاسي المتقطعة، استعذت بالله العلي العظيم من هذا الشيطان الرجيم، إذ رأيت ذلك «الشيء» يقفز في عنف فوق المقعد الذي كانت تجلس عليه جميلة، وقد أطلق حنجرته الكريهة بضحكة كفرقعة الدانات أو القنابل، واسترسل في ضحكه العنيف هذا، حتى خيل إلى أنه سيتمزق إرباً..إرباً.. وكدت أفقد أعصابي من هول ما حدث، فالتقطت زجاجة من الأقراص المنومة، وأسرعت هارباً من عيادتي..

سادتي أعضاء مجلس التأديب الموقرين.. هذه هي الحقيقة، رويتها لكم بكل صدق وأمانة، راجياً ألا تحكموا بوقفي.. وإلا تحطموا مستقبلي، فإن المجرم الحقيقي هو العقل الباطن.

بقلم: صدوق نورالدين (المغرب)

على غير العادة، حط الورقة البيضاء على صفحة المكتب الضاج بفوضى الكتب والصحف والمجلات.. أحس - تماماً - بأنه عاجز عن كتابة حرف هذا المساء..

لم يكن بياض الورقة يخيفه.. إذ وبمجرد الاستواء على المقعد تنساب الحروف والكلمات مشكلة معنى يأخذ لآخر، بلانهاية..

غالباً ما كان يحلم بالأشياء التي يخطها بمجرد استعادتها.. وقليلة هي الأحلام التي لم يتم تدوينها، فقط لأنها مسحت من ذاكرته، ولم يصل الألق لاستعادتها نظيفة تماماً..

اليوم يجد نفسه عاجزاً تماماً عن الكتابة، بعد عشرين سنة من التأليف في جنس الرواية، وصياغة الأعمدة الصحافية حول قضايا ومشاكل بلا حلول..

تذكر أنه حين ختم عموده المائة تنهد قائلا: ما أحقر الحياة!

في صباح اليوم الموالي، بعث إليه السيد رئيس التحرير رسالة على الأنترنت.. قرأ بهدوء:

«إلى الأستاذ ف: تحية وبعد:

أنتظرك هذا المساء.. الساعة السابعة..»..

أعاد قراءة عموده المائة للمرة الرابعة.. تفحص مدققاً بين السطور.. لم يهتد لسبب الدعوة.. بينه ونفسه خمن بأن الأمر يطول ما لا علاقة تصله بالكتابة..

غادر البيت حيث يقيم وحيداً السادسة والنصف.. قطع الشارع 174 على طوله في ربع ساعة. خالياً كان إلا من موظفين أتموا أعمالهم متأخرين.. يبدو ذلك من حقائبهم وربطات العنق..

أمام باب العمارة 30 توقف.. تأكد من أنه يقصد الطابق الثالث الرقم 5.. لمس الجرس فانفتح الباب آلياً.. هنالك افتر ثغرها عن بسمة.. قال في داخله (هكذا يعلموهن)..

في المقعد المقابل جلس.. لحظتها تذكرت بأنها تراه للمرة الثانية بعد ثلاث سنوات.. كانت صورته تطالعها كل خميس في الصفحة الأخيرة من الصحيفة..

قالت:

- إنني مواظبة على قراءة أعمدتك.. بل إني معجبة بالمواضيع التي تتناولها..

أجاب باقتضاب:

- أشكر هذا التقدير..

بالأحمر ضغطت زر الهاتف:

- الأستاذ ف في الانتظار..

جلس في مواجهته السابعة.. قاعة مربعة تتوسطها طبيعة ميتة.. مكتب صفت على صفحته ملفات

كـثـيـرة.. أرفف المكتـبـة خـاليـة من الكتب والمجلات..

بـعـد التـرحـيـب مـسـح رئيس التحرير قحفة رأسه، وقال:

ـ أبلغنا السـيـد المدير ضـرورة إيقاف عمودك الأسبوعي.. لم يقدم تعليلاً..

أجاب بهدوء:

ـ ليكن..

في الخـارج تنفس بهـدوء.. استـعـاد توازنه.. جد السـيـر نحـو مـقـهـاه في الشـارع 180.. من خلل الزجاج انتبه لزحف ظلام الخريف.. بدت لـه الأضـواء باهـتـة، والحـركـة سوداء..

حين رشف شـايه الأخـضـر، استـعـاد حـوار الجلسـة السـابقـة.. قال: سأستمر في كتابة العمود في وقته المحدد.. سأنشره داخل البيت كل خميس.. سأتخيل الجميع يقرأه كالمعتاد، بما في ذلك وجه سكرتيرة الصحيفة..

في التـاسـعـة أدار مـفـتـاح الشـقـة حيث اختار أن يقيم وحيداً.. شقته في الطابق الثـاني رقم:5.. قـصـد المكتبة كالأعمى.. استل نموذجاً من عموده المائة، وألصقه بباب المكتبة..

على غـيـر العـادة حط الورقـة البيضـاء على صفحة المكتب الضـاج بفوضى الكتب والمجلات والجرائد.. شـرع يكتب عـمـوده الواحـد بعـد المائة.. أحس ـ تمـامـاً ـ بأنه عـاجز عن كتابة حرف هذا المساء.. أزاح الورقة البيضـاء جانباً، وفتح رواية «ضـريح الأمل».. استـحـضـر شـخـصـيـة المحامي.. قال:

مـا أشـبـه حالـي بحاله.. فليكن هو أنا في العمود الواحد بعد المائة..

بعـد شـهـرين ـ تمامـاً ـ لاحظ بأن صـفـحـة باب المكتـبـة امـتـلأت بالأعـمدة.. عندها قـرر نشـرها على باب الشـقة، ودعـوة الصـاعدين إلى الطابق الثـالث أو النـازلين مـنه إلى قـراءتهـا.. وحـتى يحـقق ذلك أخـرج مقـعداً منتحياً زاوية بالطابق حيث يقيم، وأمضى اليوم بكامله هنالك..

سـألت زوجـة الأسـتـاذ بالطابق الثالث رقم 8 جارتها:

ـ ألم تلاحظي التـغـيـيـر الذي طرأ على جـارنـا الكاتب في الطـابق الثاني؟

أجابتها زوجة المحامي:

ـ لقـد قـرأت إحـدى الأوراق.. بالمناسبة أين يعمل كاتباً: في البلدية أم في العمالة؟

ـ لا.. إنه يكتب الكتب..

ـ هؤلاء جـمـيـعـهـم مـجـانين.. هكذا يقول عنهم المحامي زوجي..

بعد أزيد من شهرين، لم يعد يرى جـالسـاً في زاويتـه.. لم يعـد يدعـو أحـداً لقـراءة أعـمـدته.. المقـعـد يئن فـارغـاً، وباب الشـقـة مـفـتـوح ليل نهـار.. من الداخل شـم حـارس العمارة رائحة كريهة.

ملك الملوك

بقلم: خطيب بدلة (سوريا)

كان ياما كان، إذا مرة واحدة كان، عشرين مرة ما كان، في غابر الأزمان، في أحد المضارب، اضرب المضروب، وقبل يد الضارب، أطعم الشبعان ليملأ خاصرتيه، ولا تضرب الجوعان إلا على أليتيه، وكان ثمة بلد، أغلى على أهله من المال والولد، النورج يدور كالصحن، والغربال دائماً في التبن، أرضه شاسعة، وشمسه ساطعة، وناسه رائعة.

وكان لهذا البلد ملك، لا هو بالمحبوب ولا المكروه، والشعب لا يخضع له إلا بما تقتضيه نواميس الخضوع المكتوبة، وإذا مر الملك بالناس في ساحة أو شارع أو زقاق، فإنهم يتابعون أعمالهم دون أن يقفوا احتراماً له، وكانوا لا يذكرون ملكهم بخير أو شر، فكأنه غير موجود من عين أصله، وكأنهم يعيشون من دون ملك.

وذات يوم، جاء إلى الساحة العامة في ذلك البلد رجلٌ راكضٌ لاهث، اعتلى مسطبة عالية، وخاطب الناس قائلاً:

- هلموا إلي يا شباب، يا ناس، يا عالم، يا هوه، تعالوا فاسمعوا مني ما شاهدته، وما يوقف شعر الرؤوس من فرط الاندهاش..

فتداخلت أصواتهم وهم يصيحون به:

- إحك يا غليظ!
- قل، تكلم!
- ماذا شاهدت يا حقير؟!

فقال:

- كنت مريضاً بالريح والدوالي في ساقي، فوصف لي الحكيم المشي الطويل، فمشيت،..

ضحك بعض الحاضرين حتى انقلبوا على أقفيتهم، وغضب البعض الآخر حتى انطمرت أعينهم، وقالوا له هازئين، حانقين:

- الله يشفيك يا عم.
- تباً لك، ألهذا وقفت بنا خطيباً؟!
- تضربن في شكلك المبعجر كالدب!
- اخرس، مفضوح!
- انزل، عكروت!

فقال وهو يهدئهم بإشارة من أصابعه:

- حلمكم علي أرجوكم. لقد مشيت، كما وصف لي الحكيم، أياماً وليالي، حتى وصلت الجبل العالي المطل على المملكة المجاورة، فتسلقته، ورأيت هناك ما تقشعر له الأبدان، وتشيب لهوله الولدان. أجل، صدقوني، رأيت منصة عظيمة منصوبة، والناس يمرون من تحتها أفواجاً وأفراداً، على إيقاع الطبول، والهتاف والزغاريد، ويحيون

ملكهم. والله إني لا أطنب ولا أبالغ، لقد ظلوا يمرون من تحت المنصة ساعتين رمليتين، وربما أكثر،.. ولأنني مللت منهم، فقد تركتهم على هذه الحال وجئت مسرعاً لأخبركم بما رأيت.

لم يصدق الناس ما سمعوه من هذا الرجل، وصرخوا فيه ملء حناجرهم:

- اسكت، مجنون!

- انزل، مأفون!

- كل هواء!

وهاجموه، وشحطوه عن المسطبة، وحولوه إلى ممسحة!

غير أنه كان قد غرس فيهم بذرة الفضول وحب الاستطلاع، فناموا على الموضوع حيناً من الزمن، ثم استيقظوا وشرعوا يتسللون - جماعات وفرادى - إلى الجبل الذي يطل على المملكة المجاورة، وهناك تأكد لهم أن ما أبلغهم به الرجل صحيح، بل إن الرجل قصر في وصف مشاعر الحب التي يكنها شعب تلك المملكة لملكهم، فهي في الواقع أكبر بكثير مما روى الرجل، فعادوا إلى ساحة مملكتهم، وشرعوا يبكون ويلطمون خدودهم، متحسرين على أن الله تعالى لم يرزقهم بملك محبوب كجيرانهم!

وفجأة وقف شيخ مسن، وقال:

- يا شباب، ما لكم وما لهذه اللبكة؟ وما به ملكنا؟ ماذا يفعل لنا؟ إنه رجل طيب، يقوم بواجباته الملكية على الوجه الأكمل، ولا يؤذي أحداً.. فاسمعوا من هذه اللحية واتركوا كل شيء على حاله.

هجموا على الشيخ ثائرين، وهم يصيحون به:

- اسكت يا غبي!

- كل هواء، فأنت لا تفهم!

- اخرس يا خرفان النحس!

وشدوه من دشداشته وحولوه إلى ممسحة!

ومشوا غاضبين نحو شرفة الملك، وقفوا تحتها وهم يصرخون:

- اخرج!

- قليل الحياء!

- كريه!

- خامل!

فلما خرج لهم الملك، وهو يعرك عينيه مندهشاً، تابعوا تقريعهم له قائلين:

- افرقنا برائحة طيبة!

- تنح!

- نحن لا نحبك!

- ولا نكرهك!

- من أنت بين الملوك يا صعلوك؟!

تبسم الملك، جرياً على عادة الملوك الطيبين، وقال لشعبه الغاضب:

- أنا تحت أمركم، ولكننا لا نستطيع أن نتفاهم بهذه الصيغة العصبية، فأرجوكم شكلوا وفداً من حكمائكم، وليصعد إلي الوفد في العجل.

وكان الأمر.

اجتمع الملك مع الوفد قرابة الساعة، ثم زودهم بمهمات رسمية تقضي بالسفر إلى المملكة المجاورة والوقوف على الأسباب والعوامل التي تجعل الناس هناك يحبون ملكهم على هذا النحو الصارخ.

ذهب الوفد إلى المملكة المجاورة، أقاموا فيها شهراً، ثم عادوا، وقابلوا ملكهم الطيب في اجتماع مغلق.

سألهم الملك:

- هل عرفتم لماذا يحب شعب تلك المملكة ملكهم إلى هذا الحد الغريب؟

قال كبير الموفدين:

- للمسألة وجهان يا مولاي، فأنا سألت أبناء الشعب هناك عن سر حبهم لملكهم، فقالوا لي إن الحب من عند الله ولا يد لهم فيه. ولذلك لا ينفكون يسيرون في الأزقة ويهتفون له:

ملك الزمان
حبيب الشبعان والجوعان
الكسيان والعريان
يحبك الجميع
الشيخ والرضيع
صوتك سحر
ورائحتك عطر.

قال الملك:

- هذا أحد الوجهين، فما هو الوجه الآخر؟

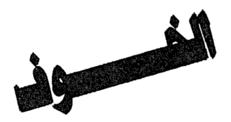
وقف كبير الموفدين، وغمز للملك بعينه، طالباً منه السماح بأن يهمس في أذنه بزوج من الكلام. فوافق الملك، ودخلا معاً إلى غرفة الاجتماعات السرية، حيث أفهمه كبير الموفدين أن الحب لا يمكن أن يخرج من فراغ، ويحتاج منه إلى شغل، وشرح له ألفباء ذلك الشغل مثلما همس له الناس في المملكة المجاورة.

خرج الملك الطيب إلى الشرفة، وخطب في الجماهير المحتشدة، قائلاً:

- معكم حق يا أبنائي الأعزاء، معكم حق في كل شيء قلتموه، أجل، إن الممالك التي لا تحب شعوبها ملوكها لآيلة إلى الزوال. لذلك امنحوني مهلة شهر واحد ولسوف أجعلكم تحبونني أكثر من كل الممالك، بعون الله.

وكانت مهلة الشهر كافية للملك لكي يبني المؤسسات الخاصة التي تجعل الشعوب تحب الملوك، وعلى إثر ذلك أصبح الناس في مملكته يحبونه حباً جماً، ويركضون في أزقة المملكة هاتفين:

ملك الملوك
كثر محبوك
ومات شانئوك
إن الجميع
الشيخ والرضيع
والشاب والبنت والحرمة
يستحقون أن تدوسهم بالجزمة!



بقلم: وفاء خازندار
(الإمارات العربية المتحدة)

شيء ما دفعني لرسم نافذة على الجدار الصامت، أسرعت لأقلامي الملونة وبدأت برسم نافذة كبيرة، رسمتها بلا قضبان، رسمت بحراً ومركباً.

لكم عذبني هذا المركب الجميل فتارة يخيل لي أن شراعه المنصوب يناديني ويحثني على اللحاق به.

كثيراً ما سمعت ليلاً صوت المجذاف وتلك الموجات الصغيرة التي تضرب جوانبه بيد حانية كأنامل جدتي.

أقف صباحاً أمام المرآه فلا أرى وجهي، بل سماء وشمساً دافئة، وكائناً يلوح لي يبتسمون لي، ابتسم لهم.

وأنا أقف عند حدود النوم واليقظة سمعت صياح النوارس عالياً والموج قوياً، لم أشأ إضاءة الغرفة، فتحت عيني وثبتها على نافذتي، رأيت البحر قد ارتفع ولاقى السماء ارتشف لونها ورجع ليقبع في القاع كبحيرة راكدة قد طبع وجه القمر على صفحته الناعمة، النوارس تحاول استرداد قمرها الوسيم، حاولت أن ألفت نظرها لقمرها المزروع بالسماء بلا فائدة.

احترت لسلوكها وسألت نفسي: هل صورة انعكاس القمر تبدو أكبر منه في السماء أم هي غاضبة من رؤيته متكسراً.

انتبهت لوجودي، تجمعت نقطة بيضاء مضيئة، تتجه نحوي، أحاطت بي أطبقت مناقيرها على قضبان سريري، رفعتني عالياً حَلقتُ، أسقطتني في خضم الموج المتلاطم وانصرفت عني.

تجمدت من الخوف، تصل لمسامعي همهمات رطبه لا أكاد أميزها، أكوان كثيرة تفصلني عنها، ربما تكون لأمي البعيدة.

عَلقتُ كسمكة كلما حاولتُ النجاة انغرس الخوف بداخلها وتوغل، توحدت مع سماء النوارس والخطر المحيط بي، سبحت تجاه القارب وروحي متوجسة موجة عالية تسحبني للداخل.

كلما اقتربت من القارب أجده يبتعد، أخذ الصراخ يخفت حتى أصبح أنيناً لا يسمعه سوى الملح الذي يصر على ملاحقة خوفي ويتوغل به.

تشبثت أخيراً بجانب المركب تسلقت مقدمته، وجدت في ركن منه شيء شبيه بالمقهى فيه بقايا رواد ينظرون للاشيء، تحاملت وجلست

على أقرب مقعد، اقترب مني النادل بوجه يشبه الطيور يتوسطه أنف معقوف وتهدلت على جبينه خصلة شعر رمادية، أرعبني منظره، طلبت شراباً ساخناً، غفوت.. وجدت الكوب أمامي خفت من مد يدي نحوه أنا أعرف أنها سترتجف، سيقع الكوب، ويحدث صوتاً الكل سيلتفت، لا سأدعه يبرد أو يتجمد، لا أهتم ما يهمني هو الاختباء.

قفزت من مقعدي فجأة، أحد يربت على كتفي، لقد حضرت النوارس انها النهاية.. ضربت على جبهتي.. كيف سيربت نورس على كتفي لو وجدني؟

التفت وجدت أحدهم يسألني عن الوقت، لم أستطع الرد ولم يكن هو أيضاً ينتظره، تفحصت المكان بنظرة دائرية لفت نظري طفل رضيع له ابتسامة ندية، يتسلل من روحه فرح يغمر المكان حوله بالنور ابتسم لي حياني من بعيد قائلاً: الطيور تغني وهي لا تعرف لماذا تفعل ذلك.

شعرت وكأن روحي وجدت ملاذها في كلماته، ارتحت قليلاً واتجهت نظراتي للخارج رأيت السماء وقد تحول لونها للرمادي يتخللها سواد الريح المطر يهطل ارتحت قليلاً من الطيور، لكنها حتماً ستحيط بي ثانية وسيملأ صياحها المكان، مددت يدي ما زالت ترتعش، لكن أقل قليلاً رشفت من الكوب، شعرت ببرودته.

قررت أن ادافع عن نفسي لكن كيف؟! كيف سيفهمون لغتي وتبريراتي كل ما أردته رسم نافذة أجعلها لي وطناً.

أشرقت الشمس، تحاول النوارس حجبها، عادت الرجفة من جديد نظرت بجانبي على جدار المركب هناك لوحة قديمة، فيها زهور مختلفة الألوان، تساءلت كم مضى عليها وهي هنا؟ نظرت للوحة مجدداً، الزهور لا تزال متفتحة رفعت رأسي، أخذت نفساً عميقاً وقفت على مقدمة المركب، خيل لي أن الشمس مختلفة فهي ترمى بسهام من اللهب في الماء حتى أصبح يغلي تدريجياً إلي أن فاض وغمر الكون،سرعان ما توهجت روحي المشرعة على غليان اللحظة التي ستأتي، حتماً سينهال شراب الخصب لأجلي، يصير رمادياً بلوني لم أعد أكترث، قفزت في الماء أطرافي تعاندني شيء يسحبها ويشدها للأسفل، حاولت النجاة والطفو بما تبقى لدي من قوة، بحثت دون جدوى عن نقطة ارتكاز، جسدي يحلق داخل الماء، نفذ الهواء من أنسجتي، شعرت بالتدفق الذي أعلنه السحاب على رئتي الحالمتين.

نبتت لي مائة يد وقدم تتخبط وتتصادم فيما بينها ولا أملك أية سيطرة عليها، انتابتني حالة من السكون فوجئت بجسدي ينساب على السطح يتثاءب بهدوء، يتقلب ثم غصت، قدماي تتحرك بسرعة توجهني إلى حيث لا أعلم. وجدت نفسي في المقهى الذي كان على سطح المركب لكنه أكثر اتساعاً وصخباً، اصطدم رأسي بالباب

الزجاجي ترنحت وقعت لم يلتفت أحد تمالكت قوتي فتحت الباب، رأيت حدائق وبساتين مزهرة عبيرها الفواح تخطى الجبال وحلق فوق القمم لا يأبه للسقوط والارتطام الشوراع تمتد تتبع ظلالها الخضراء تبحث معها عن سر الوجود.

رآني الرجل الذي سألني عن الوقت قدم تجاهي قائلاً: أعتذر منك.. رأسي الصغير ظل يراقب ذلك الحابي الذي يَتمته عذابات نسغ الذرية.

رأيته يمسك في إحدى يديه قطعة من أرض الجنة وعلى يده الأخرى غفت غيمة بيضاء بالكاد تتنفس خلتها بوصلة حب تنشر الفرح على جسد الكون، لكن ما أن أبحرت بأعماقي حتى عرفت أن قلبي المعتق بالخوف كان يغفو بين أهداب يده البلورية، اقتربت روحي منه لاستعادة قلبها، ابتسم لي ابتسامة ملؤها السماء والأرض أخذ يغرد لي ويبوح عن سر الخوف الذي يعصف بي، وظل يشدو ويداه على شكل رمح وبقربه استراحت وردتان، سرعان ما أطلقهما صوب رئتي الملونة بالطيور، ابتسمت، اختنقت، بينما رأسي ظل يحبو بحثاً عن نافذة أخرى أرسم فيها وطناً آخر.





الإرث

بقلم: محمد الروبي (الكويت)

تعب المهرولون خلف نعش أبي، فناداه الشيخ محمد: «كف».. فكف.

هلل الرجال وزغردت النساء، ووقف الشيخ على رأس أبي يسأله لاهثاً: أما آن لك أن تستريح وتريح؟

حينما أشار إليهم الشيخ امتدت أيادي الرجال تحاول حمل أبي ثانية، لكنه أبى، فأشار إليهم أن اتركوه، فتركوه.

امتزج النحيب الهادئ بهمهمات وتسبيح ونشيج. وأنا يخالجني زهو ممزوج بدهشة، أسائل أقراني بنظرات دامعة عن معنى ما نشهده، فيجيبوني بإشاحة الوجوه.

استدعاني الشيخ بإشارة صامتة وهمس، فتناولت الفأس الممدودة، وضربت الضربة الأولى فانهالت بقية الفؤوس. أنهينا الحفر ووسدنا الجسد وأهلنا التراب، ورددنا خلف الشيخ أدعية تدشن شجرة الجميز العتيقة مزاراً للباحثين عن هدأة الروح ومن فاتهم قطار الحياة.

في الليل تحول عزاء أبي إلى حفل تتويج لي، ألبسوني العباءة وقلدوني اللقب والتفوا حولي يشدون على يدي ويتبركون باللمسات. وأنا شارد عنهم، أسائل نفسي عن معنى اختياره لشجرة عجوز كان يهرب والشيخ محمد إليها من سخافات أسئلتنا، أنا وأقراني المتعلمين. كنا نراهما جالسين في ظلها يلفهما صمت، فنودعهما بنظرات ساخرة ونمضي إلى حيث دائرة الجدل حول الكائن وما يجب أن يكون.

.. توافدت على بيتنا أفواج الساعين إلى الراحة. يسألون وألوذ أنا بالصمت هرباً، فيفسرون صمتي كل حسبما يشاء.

اعتزلني الرفاق خجلاً، ربما، أو ربما أسفاً صمتي يزيد العجائز والأعيان تعلقاً بي يؤولونه وصلاً، ووجداً، وإسراءات. فازداد غرقاً في بحر العباءة واللقب ولمسات المتبركين.

لقاءاتي والشيخ محمد لم ترو عطش الأسئلة فهرعت، محتمياً بالليل، إلى أبي أسأله المشورة، لكنه كان نائماً فخجلت أن أقلقه وعدت ممنياً نفسي بلقاء جديد.

توالت زياراتي الليلية فتفشت أسرارها ونسجت حولها وحولي الأساطير..

في ذكرى الأربعين تحلقوا حول الجذع العتيق ينشدون الأذكار ويطوحون الأجساد ويلقون عند قدمي بالنذور..

ازدادت الحلقة اتساعاً، فاعتدلت في جلستي وفرشت بردتي وأذنت للمريدين بالمزيد.



مدحت علام

الشارقة تحتفي بالرواية الخليجية

فاطمة يوسف العلي معقبة: معارك الليبراليين والمحافظين أثمرت على الصعيد الروائي

انقعد في مدينة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، «ملتقى الشارقة الثاني للرواية الخليجية.. توصيفات ورؤى».

وناقش الملتقى مجموعة من المحاور المهمة وشارك فيها نخبة من الباحثين والدارسين والمهتمين بالفن الروائي الخليجي، إلى جانب روائيين وروائيات من منطقة الخليج العربي.

وجاء الملتقى تحت رعاية عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وافتتحه مدير عام دائرة الثقافة والإعلام عبدالله العويس، الذي أشار إلى تنامي الاهتمام بالرواية الخليجية بوصفها محطة مهمة في السرد الروائي العربي.. من جهته أكد الدكتور يوسف عيدابي في كلمة ألقاها في الملتقى بأن الخليج ليس نفطاً فقط بل عطاءات روائية.

ومن المشاركين أيضاً: الروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي والروائي طالب الرفاعي، والروائي عبدالله خليفة من البحرين ود.معجب الزهراني، ومحمد حسن علواني من السعودية، ود.حسن رشيد والروائية دلال خليفة من قطر، وخوجة الحارثي من سلطنة عمان، ود.عبدالمطلب جبر من اليمن وكوكبة أخرى من المبدعين. وكان الروائي طالب الرفاعي قد عرض تجربته الروائية وتحولاته في الانتقال من كتابة القصة إلى الرواية وما تعرضت إليه تجربته من إشكالات فنية وجمالية ولغوية.

كما قدمت الروائية فاطمة يوسف العلي ورقة تعقيب على دراسة نقدية في الخطاب الاجتماعي في الرواية الخليجية للدكتور سمر روحي الفيصل وفي الأسطر التالية نقتطف مقاطع من هذا التعقيب:

إن الانطلاق من الداخل الفردي إلى الخارج الجمعي، كان له أثره الإيجابي في إنتاج أعمال إبداعية مناضلة تستجيب لتحديات الظروف المجتمعية من ناحية ولتحديات الحداثة ونضجها الحضاري وتراكمها المعرفي والفني والعلمي من ناحية أخرى، كما أن ازدهار الرواية وتطورها، لدرجة توصيف عصرنا بها، أي تسميته زمن الرواية، يعكس يقظة نوعية

واجتماعية وثقافية لدى المبدعين رجالاً ونساء، تجاهد في تغيير المفاهيم المجتمعية البالية، مما أكسب النص الروائي بعض الملامح الخاصة لغة وأسلوباً وتشكيلاً وأهدافاً.

ومن بين هذه الملامح، التحول من الأبسط إلى الأعقد، ومن المباشرة إلى التحليل والتصوير والتعبير الجمالي العمق الفني، إلى غير ذلك مما أعاد تأصيل الوعي المتعاظم بالهوية، وضبط القواعد الفنية والموضوعية، بعيداً عن التأثير السلبي لمفهوم المثاقفة، والأفكار النمطية، الجدل حول المصطلح، والظواهر الفنية القائمة على الاحتمال، والتفاوت القائم في الواقع الأدبي، بين ما يعيشه فكرياً وما يصوغه فنياً.

وفي إطار هذه الملامح، كانت هناك كتابة شاملة - كما يقول الناقد الدكتور محمد عناني - أو كتابة للجميع، تركز على مناصرة المرأة وتحرير إرادتها، وإعلان المساواة مع الرجل، وليس رفضه أو التعالي عليه، وتزخر النصوص الروائية للرجل والمرأة معاً بهذه المقاصد، خاصة بعد أن شهد المجتمع الخليجي حراكاً اجتماعياً في زمن ما بعد النفط.

وترى الدكتورة نورية الفلاح أنه مع ثبات أدوار النوعين، تغيرت نظرة المرأة والرجل إلى مفاهيم الحقوق والواجبات، مما أحدث تغييراً في نوع العلاقة بينهما داخل الأسرة وخارجها، فأصبحت هذه العلاقة مبنية في الأساس على العقل والمنطق، والفهم والإدراك، لا تقبل الأوضاع كما لو كانت قضية مسلماً بها، خاصة مع زيادة الاحتكاك والتفاعل وتأثير المرأة على المرأة.

ولأنه - كما نعلم - أن وجهة الفن نقدية غالباً وانتقادية، اهتمت الرواية الخليجية بطرح وتحليل ومناقشة كل هذه العلاقات والأوضاع، وتناولت صورة المرأة من بين ثنايا ما تناولته ضمن قضايا المجتمع الخليجي بشكل خاص، والعربي بشكل عام، بل والعالمي أيضاً، مع إتاحة الفرصة للروائيين الخليجيين رجالاً ونساء السفر إلى الخارج ورؤية العالم الواسع والتفاعل مع قضاياه، بالإضافة إلى التوجهات العالمية التي فرضت هذا التفاعل، مثل العولمة ومفاهيم القرية الصغيرة والكون الواحد والمعلوماتية وثورة المعلومات إلى غير ذلك من التوجهات.

ومن بين التغييرات التي أحدثتها هذه المفاهيم الجديدة والتوجهات العالمية المستحدثة، حمل المبدعون الروائيون الخليجيون رجالاً ونساء على أكتافهم مهمة التعبير عن هموم المجتمع الحقيقية، بعيداً عن التعامل مع مجتمع ما بعد النفط، بوصفه مجتمع الفراغ والعبث والنظرة الأنانية.

وأميل إلى القول إن المعارك التي دارت بين المحافظين والليبراليين في المجتمع الخليجي، حول قضايا المرأة في الداخل - على نحو خاص - مثل معركة الحجاب والحرية والعلم والتنوير والتربية والتعليم والمساواة

والإصلاح وغيرها، وهي المعارك التي ارتبطت بها المستويات الثقافية المختلفة وشاركت فيها القيادات النسائية من العاملات في مجال العمل العام، ومن بينهن صحافيات وكاتبات وأديبات وروائيات كثيرات، كانت ساحة متسعة أمام الرواية الخليجية تنهل منها ما تشاء، واتخذ منها الروائيون والروائيات مادة طيعة وصالحة لإثراء الأدب الخليجي بكثير من القصص والحكايات حول المرأة وحول المجتمع، مما جعل هناك نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى الخليجية بوجه عام، وأكد بوجه خاص موهبة المرأة في الكتابة، وأضاف قلماً وصوتاً جديداً إلى اللغة، يفصح عن حقيقتها، بعد أن كان هذا القلم وذاك الصوت مذكراً وأداة ذكورية لفترة طويلة من التاريخ.

شهدت الرواية الخليجية ثراء وازدهاراً ونضجاً وتطوراً، يكشف عنه هذا الكم الكبير الذي يزخر به المشهد الأدبي على الساحة الخليجية، وهذا الثراء والنضج والتطور والازدهار، عبرت عنه الأفكار الواعية داخل النصوص الروائية، وفي ظل المنافسة لم تكن المرأة والرجل يقدمان خطاباً لغوياً قاصراً على لغة ذاتية، بل يقدمان إبداعاً قائماً على النص المفتوح، الذي تقوم فيه الحبكة على الانتشار والتنوع والتعدد والتبدل والتداخل، بحيث تؤتي هذه الحبكة ثمارها وتنقل كلاً منهما إلى موقع الندية.

وقد تميزت النصوص الروائية بالمظاهر الإبداعية الأصيلة، وقد لمعت أسماء كثيرة في هذا الميدان أكدت أننا أمام مبدع أصيل وحقيقي وذي موهبة إبداعية ليست مزيفة أو صنيعة إعلامية أو صنيعة قوى أخرى، تتميز بعدة مميزات أساسية لعل من بينها، خصوبة التفكير وسيولته، والقدرة على تشكيل الحالات الذهنية والعقلية بطرق متعددة، والقدرة على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء، والإحساس بالمشكلات وإثارتها، والطلاقة وتعني القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار الإبداعية، والمرونة وتعني القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغير الموقف الإبداعي، والحساسية وتعني القدرة على رؤية نواحي النقص في الموقف الإبداعي الواحد، والأصالة وتعني عدم التكرار والتميز بالتفكير الأصيل.

واللافت أن هذه السمات كانت قد زادت من كفاءة الرواية الخليجية ومدى استجابتها لمتغيرات الفن والحياة، ولضبط إيقاعها بإتقان، وبشكل أدق وأعمق أثراً في توجيه مسارات التخييل الإبداعي، إلى صيغ وأشكال غير مألوفة، مثل ما يطلق عليه «القصة القصيدة» أو «النص المفتوح» أو «عبر النوعي» أو «النص الفانتازي» أو «النص المخزوني»، وهو النص الذي ينهل من المخزون الأنثربولوجي والأسطوري الثري في الذاكرة العربية، ليصنع تجريبياً دون قطيعة مع الذائقة العامة، أو الخروج عن مدارها بشكل لافت.

رجا القحطاني يفوز بجائزة الأمانة العامة للأوقاف

حصل عضو مجلس الإدارة ورئيس اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء الشاعر رجا القحطاني على المركز الثاني في مسابقة الشعر الفصيح «فئة المحترفين»، التي نظمتها الأمانة العامة للأوقاف بعد حجب الجائزة الأولى لهذا العام.

وكانت قصيدة «لن يرهبوا الكويت» هي التي فاز بها القحطاني في هذه المسابقة على مستوى الشعر الفصيح في الكويت، بكل ما تضمنته من لغة شعرية تحمل في متنها مضامين حسية تناجي الوطن، وتتفاعل مع قضاياه يقول القحطاني فيها:

أرى الناس تصنع أزمانها
إذا عانق المجد أوطانها
هنا يقتفي الشعر خيل الإباء
هنا يملأ الفخر فرسانها

الاحتفاء بالدكتورة معصومة المبارك.. أول وزيرة كويتية

نظمت لجنة المرأة في الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان احتفالية احتضنتها رابطة الأدباء بمناسبة توزير الدكتورة معصومة المبارك عضو اللجنة، برعاية وحضور رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي.

قال الخرافي في مستهل الاحتفالية التي قدمتها الدكتورة نورية الرومي: «إنني على يقين بأنكن ستكن عند حسن ظن سمو أمير البلاد الشيخ جابر الأحمد وسمو ولي عهده الأمين الشيخ سعد العبدالله، وسمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد»..

وقال النائب علي الراشد: نتمنى أن تكون الدكتورة معصومة المبارك قدوة لغيرها، وأن تثبت أن المرأة قادرة على العمل أكثر مما قد يفعله الرجل أحيانا».. وتقدمت المبارك بالتحية إلى الحضور وإلى رئيس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان جاسم القطامي، فقالت: «الإنسان الذي حينما يذكر حقوق الإنسان نرى اسمه»..

وألقى نائب رئيس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان ناصر العبدالعلي كلمة قال فيها: «في هذه المناسبة التاريخية نتوجه جميعاً بأسمى آيات الشكر والإجلال والتقدير إلى راعي نهضتنا حضرة صاحب السمو أمير البلاد الذي كان لسموه الفضل قبل ذلك بست سنوات فأصدر المرسوم بالقانون رقم 9 لسنة 1999 بمنح المرأة حق الانتخاب»..

وكلمة رابطة الأدباء ألقتها الروائية فاطمة يوسف العلي لتقول: «من حق هذا المنبر الذي أخاطبكم من فوقه أن يحتفي ويفرح الآن، هذا المنبر الذي أطلق أصواتاً أنشدت في ساحة حق المرأة السياسي».

وألقت الدكتورة فاطمة عياد كلمة الجمعية النسائية لتقول فيها: «يحق لنا أن نحتفل وأن نتذوق طعم الفرح، إلا أن ما نستشعره لن ينسينا أن ننسب الفضل لأهله أو أن نتقدم بعظيم الشكر والوفاء لسمو أمير البلاد سمو الشيخ جابر الأحمد الذي لولا رغبته السامية لما كان هذا الاحتفال».

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:

افتتاح مهرجان الصيف الثقافي السابع

افتتح في مركز عبدالعزيز حسين الثقافي مهرجان الصيف الثقافي السابع الذي يقيمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في صيف كل عام، ويوجه خصيصاً للأطفال والناشئة، برعاية وزير الإعلام الدكتور أنس الرشيد، ولقد حضر نيابة عنه الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالإنابة عبدالهادي العجمي.

وتضمن حفل الافتتاح الذي حضره عدد من السفراء العرب والأجانب كلمة ألقاها مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس، الروائي طالب الرفاعي أشار فيها إلى اهتمام المجلس بالناشئة في الكويت، وسعيه الدؤوب لتقديم كل ما من شأنه التواصل معهم فكرياً وفنياً وثقافياً، وقال: «لقد حرص القائمون على المهرجان في أن تأخذ دورة هذا العام صبغة ثقافية وفنية متقدمة على مستوى الأساتذة والفنانين المشرفين على الدورات، وكذلك على مستوى طبيعة هذه الدورات».

وأوضح الرفاعي أن أنشطة وفعاليات هذه الدورة تبلورت بشكلها الماثل نتيجة لجهود حثيثة وطيبة لمجموعة من الزملاء والزميلات العاملين في مراقبة ثقافة الطفل، كما ألقت الطالبة زينب دشتي كلمة أبناء المهرجان تحدثت فيها عن مهرجان الصيف الثقافي الذي امتد لسنوات طويلة في احتضان وتبني المواهب الشابة، والطاقات الإبداعية لدى الشباب.

كما ألقت الشاعرة حوراء الحبيب ثلاث قصائد من ديوانها «سجينة الجسد» الصادر عن دار قرطاس هي «الغسق»، و«سوسن» و«أخبروا الليل عني» تقول في قصيدة «الغسق»:

هجع القلب

اثخنته الجراح بعد الرحيل

صوتي الصادح..

أيقظ الأموات..

وقال عبدالهادي العجمي فيما يخص المهرجان: «إن إيماننا بأن أطفالنا والناشئة هم حملة مشاعل الغد، هو ما دفعنا ويدفعنا دوماً إلى التفكير في كيفية تنمية المواهب لديهم وتنشيط قدراتهم العقلية».

وأكدت نائبة مدير المهرجان خالدة الخلاوي أن مهرجان هذا العام يهتم برعاية الأطفال والناشئة في الإجازة الصيفية، واستثمار أوقات فراغهم وكشف مواهبهم، ولقد احتوت أنشطة وفعاليات هذه الدورة من مهرجان الصيف الثقافي على العديد من الدورات لعل من أهمها ما يتعلق بالشعر والقصة والخط العربي والكاريكاتير والفن التشكيلي وغيرها، إلى جانب ورش عمل فنية أخرى.

مصر:

الإعلان عن جوائز الدولة: «مبارك والتقديرية والتفوق والتشجيعية»

أعلن في مصر عن جوائز الدولة، بعدما عقد المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة اجتماعه السنوي للتصويت على جوائز الدولة «مبارك، والتقديرية والتفوق»، ثم إقرار الترشيحات الخاصة بالجوائز التشجيعية.

وحصل الكاتب الصحافي كامل زهير على جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية، وفي فرع الفنون من الجائزة نفسها حصل عليها الفنان التشكيلي الدكتور حامد عويس، كما حجبت الجائزة في فرع الآداب بعد تساوي الأصوات بين الكاتب المسرحي ألفريد فرج والدكتور كمال بشر.

وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب الروائي خيري شلبي والدكتور عبدالمنعم تليمة، والدكتور عبدالوهاب المسيري، وفي الفنون ذهبت الجائزة إلى الفنان فؤاد المهندس، والناقدة الموسيقية رتيبة الحفني، والناقد التشكيلي الدكتور عبدالسلام عيد، وحصل محمد شفيق زكي، ومحمد سلطان أبوعلي على الجائزة في فرع العلوم الاجتماعية.

وذهبت جائزة التفوق في الآداب إلى الروائيين فؤاد قنديل وفتحية العسال، وفي الفنون إلى الموسيقار عمار الشريعي والكاتب المسرحي يسري الجندي، وفي العلوم الاجتماعي إلى الدكتور جودة عبدالخالق، والدكتورة فوزية المولّد، والدكتور محمد ضياء الدين زاهر.

وفي الجوائز التشجيعية حصلت نجوى شعبان على جائزة «الرواية» عن روايتها «نوة الكرم»، وجائزة الشعر حصل عليها محمد عبدالقادر عن ديوانه العامي «وشوش»، وجائزة بحث التاريخ حصل عليها الناقد عوض علي، وتامر حسين، والدكتور عبدالعزيز النجار حصل على الجائزة في مجال الترجمة.

وحصل على الجائزة في مجال علم الاجتماع الدكتور نبيل لوقا بباوي، وفي التاريخ الوسيط حصل عليها الدكتور محمد عفيفي، وفي فرع الفنون حصلت عليها الدكتورة سهير عثمان، وفي الفيلم حصل عليها المخرج تامر عزت.



مجموعة قصصية جديدة لكوليت بهنا

صدر للكاتبة السورية كوليت بهنا مجموعة قصصية جديدة عنوانها «واو» وتضمنت قصصاً حاولت الكاتبة من خلالها رصد بعض الأمور المتعلقة بالحياة من خلال لغة سردية متقنة.

ولقد استخدمت بهنا الخيال لتسقط عليه واقعاً مريراً لا يهتم بالإنسان، ولا يقيم له قائمة، كي ترسم شخصيات مجموعتها القصصية من خيالها الباحث عن الإنسان الذي يتمتع بمقومات الإنسانية.

وحرصت كوليت بهنا على إدخال روح «الفانتازيا» على أحداث قصصها راغبة في ذلك بمحاولة كسر جمود القصة الواقعية مبحرة في عوالم خيالية، واستخلصتها من الموجودات بكل تفاصيلها، وهذه الصياغة أسهمت في تنوع العنصر الدلالي في المجموعة ومن ثم إظهارها في ألوان متنوعة لإثراء وجدان المتلقي وحثه على التفكير في كل ما يتواتر من أحداث، وعلى هذا الأساس فإن «واو» مجموعة قصصية تضمنت معالجة وافية للحياة والإنسان معاً.

لبنان:

الاحتفال بأول مؤلفات جبران خليل جبران

نظم مركز التراث اللبناني في الجامعة الأمريكية احتفالية بمناسبة مرور مائة عام على صدور المؤلف الأول للشاعر والأديب العالمي جبران خليل جبران، وعنوانه «الموسيقى» الذي كان في أصله مجرد مقالة ثم نشرت في كتيب في نيويورك عام 1905.

والكتيب ظهر قبل عام واحد من إطلاق مجموعته القصصية «عرائس المروج» وفيها ثلاث قصص هي: «رماد الأجيال»، و«النار الخالدة»، و«مرتا البانية ويوحنا المجنون»، ولقد عاش جبران 48 عاماً بين 1883 حتى 1931، وقدم العديد من الإبداعات، ويتحدث جبران في كتابه الأول «الموسيقى» عن جوانب الفن الراقي ليقول: «هي الموسيقى أيها الناس، سمعتها إذ تنهدت حبيبتي ببعض الكلمات وابتسمت في بعضها».. كما يعرض لحضارات خالدة تعاملت مع الموسيقى باحترام وتقدير، ومن ثم تناول مقامات الموسيقى ليقول: «الموسيقى ترافق أرواحنا، وتجتاز ترافق أرواحنا، وتجتاز معنا مراحل الحياة».

وكلاء توزيع البيان

■ الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨

■ القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ - ٥٧٨٦١٠٠

■ الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣

■ الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١

■ دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤

■ الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣

■ مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣

■ المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية الإماراتية وفاء خازندار


صدر
الجزر الكويتية
تاريخها... خصائصها
دولة الكويت
الطبعة الأولى
الكويت ٢٠٠٥م
خالد سالم محمد
جابر الجوير
رمال أخضر
شعر
حديثاً